کتاب الأدوار فی الموسیقی

(ترجمهٔ فارسی به انضمام متن عربی آن)

تألیف

صفی الدّین عبد المؤمن بن یوسف بن فاخر الأُرموی البغدادی

(درگذشته: ۶۹۳ هـ.ق)

مترجم: ناشناخته

به اهتمام

آریو رستمی

کتاب الأدوار فی الموسیقی

(ترجمهٔ فارسی به انضمام متن عربی آن)

تألیف

صفی‌الدّین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر الأُرمَوی البغدادی

(درگذشتهٔ ۶۹۳ هـ.ق)

مترجم: ناشناخته

به اهتمام

آریو رستمی

صفی‌الدین اُرموی، عبدالمؤمن بن یوسف، ۶۱۳؟ - ۶۹۳ ق.
[... الأدوار و زوائد الفوائد. فارسی - عربی]
کتاب الأدوار فی الموسیقی (ترجمهٔ فارسی به انضمام متن عربی آن) / تألیف صفی‌الدین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر الأرموی البغدادی؛ به اهتمام آریو رستمی ـ تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۰.
سی و هشت، ۲۰۶ ص. : جدول.ـ(میراث مکتوب؛ ۹۷. علوم و فنون؛ ۱۰)

ISBN 964-6781-62-4

فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا
ص.ع. لاتینی شده:

KETĀB AL-ADVĀR FI AL-MUSIQĀ

کتابنامه: ص. ۲۰۱ - ۲۰۶.
۱. موسیقی ایرانی - متون قدیمی تا قرن ۱۴. ۲. موسیقی عربی - متون قدیمی تا قرن ۱۸. الف. رستمی، آریو، گردآورنده. ب. مرکز نشر میراث مکتوب ج. عنوان.
۴ الف ۷ ص / ۲ / ML ۳۴۴ ۷۸۹/۰۹

کتابخانه ملی ایران ۱۷۳۶۳ - ۸۰ م
محل نگهداری:

* * * * * *



کتاب الأدوار فی الموسیقی

(ترجمهٔ فارسی به انضمام متن عربی آن)

تألیف: صفی‌الدّین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر الأرمَوی البغدادی

(درگذشتهٔ ۶۹۳ هـ. ق)

مترجم: ناشناخته
به اهتمام: آریو رستمی
ناشر: میراث مکتوب
چاپ اوّل: پاییز ۱۳۸۰
تعداد: ۲۰۰۰ نسخه
شابک: ۴ - ۶۲ - ۶۷۸۱ - ۹۶۴
حروفچینی: فراس صدقی؛ صفحه‌آرایی: محمود خانی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی:
شرکت آرا - تلفن: ۹ - ۸۷۴۴۲۲۸

نشانی ناشر: تهران، ص. پ: ۵۶۹ - ۱۳۱۸۵، تلفن: ۳ - ۶۴۹۰۶۱۲
دورنگار: ۶۴۰۸۷۵۵
E-mail: MirasMaktoob@apadana.com
http://www.apadana.com/MirasMaktoob

«این اثر با همکاری و مساعدت فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران منتشر شده است.»



دریایی از فرهنگ پرمایهٔ اسلام و ایران در نسخه‌های خطی موج می‌زند. این نسخه‌ها، در حقیقت، کارنامهٔ دانشمندان و نوابغ بزرگ و هویت‌نامهٔ ما ایرانیان است. بر عهدهٔ هر نسلی است که این میراث پرارج را پاس دارد و برای شناخت تاریخ و فرهنگ و ادب و سوابق علمی خود به احیا و بازسازی آن اهتمام ورزد.

با همهٔ کوششهایی که در سالهای اخیر برای شناسایی این ذخایر مکتوب و تحقیق و تتبع در آنها انجام گرفته و صدها کتاب و رسالهٔ ارزشمند انتشار یافته هنوز کار ناکرده بسیار است و هزاران کتاب و رسالهٔ خطی موجود در کتابخانه‌های داخل و خارج کشور شناسانده و منتشر نشده است. بسیاری از متون نیز، اگرچه بارها به طبع رسیده، منطبق بر روش علمی نیست و به تحقیق و تصحیح مجدد نیاز دارد.

احیا و نشر کتابها و رساله‌های خطی وظیفه‌ای است بر دوش محققان و مؤسسات فرهنگی.

مرکز نشر میراث مکتوب در راستای این هدف در سال ۱۳۷۴ بنیاد نهاده شد تا با حمایت از کوششهای محققان و مصححان، و با مشارکت ناشران، مؤسسات علمی، اشخاص فرهنگی و علاقه‌مندان به دانش و فرهنگ سهمی در نشر میراث مکتوب داشته باشد و مجموعه‌ای ارزشمند از متون و منابع تحقیق به جامعهٔ فرهنگی ایران اسلامی تقدیم دارد.

مرکز نشر میراث مکتوب

فهرست مطالب

مقدّمهٔ مصحّح

در دهه‌های اخیر، تحقیق در موسیقی قدیم ایران موردِ توجّه بسیاری از دانش‌پژوهان و موسیقی‌پژوهان قرار گرفته است.

از نقشها، کتیبه‌ها، کتابهای تاریخی، منشآت و تذکره‌ها که بگذریم مهمترین منبعِ این پژوهشها را باید رساله‌ها و کتابهایی دانست که دانشمندان و استادانِ موسیقی در ادوار مختلفِ تاریخی به نگارشِ آنها همّت گماشته‌اند.

یکی از تألیفاتِ بسیار مهم در موسیقی ایران و اکثر سرزمینهایِ اسلامی کتابِ ارزشمندِ صفی‌الدینِ اُرموی؛ کتاب الأدوار في الموسیقی است، که نسبت به زمانِ خود در بردارندهٔ نظریّه‌های بدیعی است و نه تنها در عصرِ خود بلکه حتّی تا قرون بعد شرحها و ترجمه ـ تفسیرهای متعدّدی بر آن نگاشته شد و بر بسیاری از رساله‌ها و کتابهایِ شناخته شدهٔ موسیقی پس از قرنِ هفتم (سیزدهم میلادی) تأثیر گذاشت.

با این وجود به نظر می‌رسد نگارش این کتاب به زبان عربی، سبب شده که یا در مطالعات و تحقیقاتِ جدید به گونه‌ای بایسته و شایسته موردِ توجّه واقع نشود و یا برای استناد به یافته‌هایِ این کتاب از رساله‌ها و کتابهای واسط که همان شرحهای مختلف فارسی آن است، کمک گرفته شود.

به منظورِ شناختِ اصلِ نظریّه‌هایِ صفی‌الدّین در این کتاب و کاهشِ خطاهای احتمالی چون انتسابِ پاره‌ای از نظریه‌های دیگر شارحان و مؤلفان به صفی‌الدین،

تصحیحِ رسالهٔ خطیِ ترجمهٔ فارسیِ کتاب الأدوار في الموسیقی مد نظر قرار گرفت. همچنین به متن مصحَّح فارسی، متن تصحیح شدهٔ عربی[1] ضمیمه گردیده است تا امکان مقابله و مقایسه برای عموم پژوهشگران ادب و موسیقی فراهم آید.

و امّا، در بخش حاضر تلاش شده تا با بررسیِ ویژگیها و خصایصِ مهمِّ کتاب الأدوار في الموسیقی و ترجمهٔ فارسی آن، در بابِ شیوهٔ تصحیحِ متن پارسیِ توضیحاتِ مجملی ارائه شود. همچنین این مقدمه مختصری از شرحِ حالِ مؤلفِ بزرگِ کتاب الأدوار في الموسیقی را نیز در بر می‌گیرد.

۱. مشخصات رساله

۱/۱. نام رساله

رسالهٔ تصحیح شده در این تحقیق در مجموعه‌ای به شمار ۸۳۱ در کتابخانهٔ ملک قرار دارد و علی‌رغم آنکه در نسخهٔ مورد نظر صریحاً بر نام آن تأکید نشده است، به استناد قول محققان[۲] و قیاس محتوایی با اصل متن مصحَّح عربی[۳] توسط نگارنده این سطور، رسالهٔ ترجمهٔ فارسیِ کتاب الادوار الموسیقی نام می‌گیرد. اصلِ این کتاب به عربی و به قلم صفی‌الدّین اُرموی در باب علم و عملِ موسیقی نگارش یافته است. این کتابِ مهمّ به نامهای دیگری نیز شناخته می‌شود که عبارتند از:

الأدوار في معرفة النغم و نسب ابعاد و أدوار ایقاع[۴].

الأدوار في معرفة النغم و الأدوار[۵].

الأدوار في معرفة النغم و الأوتار[۶].

مختصر في معرفة النغم[۷].

الأدوار و الإیقاع[۸].

و، الأدوار في حلّ الأوتار[۹].

اما از آنجا که احتمالاً قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین نسخهٔ شناخته شدهٔ[۱۰] این کتاب یعنی؛ نسخهٔ کتابخانهٔ نور عثمانیه (استانبول ترکیه) به شماره ۴ / ۳۶۵۳ با تاریخ ۶۳۳ هـ.ق (۱۲۳۵ م) با عنوانِ کتاب الادوار فی الموسیقی مشخص شده است، پس اطلاقِ این عنوان به کتاب، نسبت به دیگر اسامی صحیح‌تر به نظر می‌رسد.

۱/۱/۱. شرحِ حال مؤلفِ کتاب الأدوار في الموسیقی

۱/۱/۱/۱. نام و نسب

در همهٔ منابعِ مورد استفاده در این تحقیق[۱۱]، نام مؤلف «عبدالمومن» و لقب وی

«صفی‌الدّین» قید شده است.

همچنین برخی از مورخان و محقّقان کنیۀ وی را «ابو المفاخر»[۱۲] دانسته و در اکثر منابع نام پدرش «یوسف»[۱۳] و اسم جدّ او را «فاخر»[۱۴] نگاشته‌اند.

نام و لقب او در بسیاری از کتابهای منبع این تحقیق با «الارموی» و یا «الارموی البغدادی» همراه است، اما گاه به تألیفاتی بر می‌خوریم که در آنها تسمیۀ وی را با نسبت‌هایی چون؛ «الارموی الاذربایجانی»[۱۵]، «الخویی الارموی البغدادی»[۱۶]، «الجوینی الارموی»[۱۷] و «البغدادی»[۱۸] آورده‌اند، که شاید بتوان علّت این اختلافها را در عدمِ اتّفاق نظر مؤلفان، در زادگاه و اصلیّتِ صفی‌الدّین جستجو نمود. عدّه‌ای از مؤلفان ـ خصوصاً محقّقان عرب ـ در حالیکه زادگاه وی را «بغداد» نوشته‌اند، او را «اُرموی» نسب دانسته‌اند[۱۹] و برخی دیگر از پژوهندگان از احتمالِ ولادت او در «اورمیه» خبر داده‌اند[۲۰]، همچنانکه جمعی نیز او را از مردمِ «بلخ»[۲۱] و یا «خوی»[۲۲] خوانده‌اند.

در این‌باره باید بگوییم؛ که با استناد به منابعِ اقدم، احتمالاً زادگاه و مولدِ صفی‌الدّین بغداد نبوده است. زیرا اوّلاً؛ روایت ابن شاکر الکتبی (متوفی ۷۶۴ هـ. ق / ۱۳۶۲ م) در فوات الوفیات بر ورود صفی‌الدّین به بغداد در ایام صباوت دلالت دارد[۲۳] و ثانیاً؛ از آنجا که تسمیۀ فرزندانِ وی در تلخیص مجمع الاداب في المعجم الالقاب[۲۴] دارای نسبت «الارموی ثم البغدادی» است، شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که پدر ایشان در سالهای پس از ولادت در بغداد رحل اقامت افکنده و چنانکه در همۀ منابع این تحقیق نیز آمده؛ مدْارج ترقّی را در این شهر طی کرده است.

از طرف دیگر «الارموی» در تسمیۀ صفی‌الدّین عبدالمؤمن می‌تواند نشانگر این امر باشد که او و یا نیاکانش زادۀ شهر «اورمیه» بوده‌اند[۲۵].

بر اساسِ آنچه که گذشت و اجماع نظراتِ مؤلفان و محققان و همچنین رحجانِ قولِ مشهور، شاید بتوان نام و نسبِ مؤلفِ کتاب الأدوار في الموسیقی را «صفی‌الدّین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر الارموی البغدادی» ذکر کرد.

۱/۱/۱/۲. تاریخ تولّد و وفات صفی‌الدّین عبدالمؤمن

اگر چه چنین به نظر می‌رسد که در هیچ‌یک از منابعِ این تحقیق تاریخ تولّدِ صفی‌الدّین اُرموی قید نشده است ولی می‌توان مانند بعضی از محقّقانِ متأخر[۲۶]، براساس تاریخِ فوتِ او، حدودِ تاریخِ ولادتش را تعیین نمود. پس با توجه به اینکه مؤلفِ کتابِ الحوادث الجامعة زمانِ درگذشتِ وی را سال؛ ۶۹۳ هـ. ق (۱۲۹۴ م) و در حدودِ هشتاد سالگی ذکر کرده است[۲۷]، می‌توان سال تولّدِ وی را بین سالهای ۶۱۸-۶۰۸ هـ. ق (۱۲۲۱-۱۲۱۱ م) تخمین زد[۲۸].

ذکر این نکته در اینجا لازم است که؛ برخی از پژوهندگان تاریخِ تولّدِ صفی‌الدّین را سالِ ۶۲۹ هـ. ق (۱۲۳۲ م) نوشته‌اند[۲۹] و از آنجا که احتمالاً اقدمِ نسخِ[۳۰] کتاب الأدوار دارای تاریخِ سالِ ۶۳۳ هـ. ق (۱۲۳۵ م) می‌باشد، نکتهٔ فوق تأمل برانگیز خواهد بود[۳۱]. اما درگذشتِ صفی‌الدّین عبدالمؤمن ـ چنانکه اکثر قریب به اتفاقِ منابع بر آن تأکید دارند ـ در ماهِ صفرِ سال ۶۹۳ هـ. ق (ژانویه ۱۲۹۴ م) به وقوع پیوسته است.

روز درگذشتِ او را یکی از روزهای دوشنبه ۱۸ صفر[۳۲] (۱۸ ژانویه) یا چهارشنبه ۲۰ صفر[۳۳] (۲۰ ژانویه) و یا پنجشنبه ۲۸ صفرِ[۳۴] (۲۸ ژانویه) سالِ فوق الذّکر دانسته‌اند.

۱/۱/۱/۳. احوال صفی‌الدّین عبدالمؤمن

عبدالمؤمن بن یوسف در خردسالی به بغداد رفته است. سپس با ورود به مدرسهٔ مستنصریه به آموختنِ محاضرات، ادب، عربی و خطّ و خوشنویسی پرداخت[۳۵] و توانست در علومِ متداولِ عصرِ خویش مانند تاریخ و علم خلاف، شعر و نظم، علم انشاء و عربی متبحّر شود[۳۶]. وی در *حُسنِ خطّ سرآمد خوشنویسانِ روزگار خود شد و بعدها* به سبب نگارش مصحفی برای المستعصم باللّه (حکومت؛ ۶۵۶-۶۴۰ هـ. ق / ۱۲۵۸-۱۲۴۲ م) آخرین خلیفهٔ عباسی (۶۵۶-۱۴۵ هـ. ق / ۱۲۵۸-۷۶۲ م) در زمرهٔ ملازمین وی درآمد[۳۷] و احتمالاً از این زمان در خوشنویسی شهرت بسیار یافت.

به نظر می‌رسد که تا این زمان صفی‌الدّین اُرموی را کمتر با عنوانِ موسیقیدان می‌شناخته‌اند، حال آنکه او به احتمالِ بسیار تحصیل علم موسیقی و نواختن سازِ عود را

از همان سالهایِ پس از ورود به مدرسهٔ مستنصریه آغاز کرده بود و به چنان مرتبه‌ای در علم موسیقی رسیده بود که علاوه بر تألیفِ کتاب الأدوار في الموسیقی[۳۸] نسبت به تعلیمِ موسیقی نیز همّت گمارده بود. از جمله شاگردانِ او مغنیه‌ای به نام «لُحاظ» بود که با معرفیِ تواناییها و داناییهای موسیقیاییِ صفی‌الدّین به مستعصم بر شهرت و تقرّب وی به خلیفه بیش از پیش افزود[۳۹]. به گونه‌ای که صفی‌الدّین از آن پس و تا زمانِ سقوطِ خلیفه ندیمِ خاصّ و ملازم همیشگی وی بود[۴۰]. پس از هجومِ مغولان و سقوطِ بغداد و کشته شدنِ خلیفه (۶۵۶ ه. ق / ۱۲۵۸ م)، به امر هلاکو خان (حکومت؛ ۶۵۶ ـ ۶۶۳ ه. ق / ۱۲۶۴ ـ ۱۲۵۸ م)، صفی‌الدّین به خان مغول نزدیک شد[۴۱] و به خدمت دستگاه حکومتی وی درآمد. او نزدِ صاحبِ کتابِ تاریخ جهانگشا؛ علاءالدین عطا ملک جوینی (۶۸۱ ـ ۶۲۲ه.ق / ۱۲۸۲ ـ ۱۲۲۵ م) که از طرفِ ایلخانان فرمانروایی بغداد و تمام نواحیِ عراق و عرب را برعهده داشت، چنان قرب یافت که وی او را به ریاستِ «دارالانشاء بغداد» برگزید[۴۲]. همچنین صاحب دیوانِ ایلخانان و برادرِ عطا ملک؛ شمس‌الدّین محمّد بن محمّد جوینی (متوفی ۶۸۳ ه. ق / ۱۲۸۴ م) تربیت فرزندان خویش یعنی؛ بهاءالدّین محمّد (متوفی ۶۷۸ ه. ق / ۱۲۷۹ م) و شرف‌الدّین هارون (مقتول ۶۸۵ ه. ق / ۱۲۸۶ م) را برعهده صفی‌الدین گذاشت[۴۳].

پس از فوت علاءالدین و کشته شدن شمس‌الدین به فرمان سومین جانشین هلاکو خان؛ ارغون (حکومت؛ ۶۹۰ ـ ۶۸۳ ه. ق / ۱۲۹۱ ـ ۱۲۸۴ م) و سقوط خاندان جوینی، به سبب رابطهٔ استوار و دیرینهٔ صفی‌الدّین با این خاندان، وی مورد بی‌مهری واقع شد[۴۴] و روزگار چنان بر وی سخت گرفت که سرانجام به دلیلِ عدمِ توانایی در باز پرداختِ قروضِ[۴۵] خود به زندانی در بغداد افتاد و همانجا درگذشت[۴۶].

۱/۱/۱/۴. فرزندان صفی‌الدین

نام سه فرزند از فرزندانِ صفی‌الدّین در منابعِ مختلف به چشم می‌خورد؛ «کمال‌الدّین ابوالفضل احمد»، «عزّالدّین علی» (متوفی صفر ۷۰۱ ه. ق / ۱۳۰۱ م) که گویا کاتب بوده‌اند[۴۷] و دیگری «جلال‌الدّین محمّد» که از ادبای عصر خویش بوده است[۴۸].

۱/۱/۱/۵. شاگردان صفی‌الدین

اگر چه از نامِ استادانِ صفی‌الدین اُرموی اطّلاعی در دست نیست ولی نام برخی از شاگردان مشهور وی در منابع مورد نظر این پژوهش آمده است که عبارتند از:

۱ ـ یاقوتِ مستعصمی (متوفی ۶۹۸ هـ. ق / ۱۲۹۸ م) که در خطّ شاگردِ صفی‌الدّین بوده است[۴۹].

۲ ـ شمس‌الدین احمد بن یحیی سهروردی (متوفی ۷۴۱ هـ. ق / ۱۳۴۰ م) که وی را جامع علم مُوسیقی دانسته‌اند[۵۰].

۳ ـ شرف‌الدّین هارون بن محمّد جوینی (مقتول ۶۸۵ هـ. ق / ۱۲۸۶ م).

۴ ـ بهاءالدّین محمّد بن محمّد جوینی (متوفی ۶۷۸ هـ. ق / ۱۲۷۹ م).

۵ ـ علی سه تایی[۵۱].

۶ ـ حسین زامر[۵۲].

۷ ـ حسام‌الدّین قتلغ بوغا[۵۳].

۸ ـ زیتون[۵۴].

۹ ـ لُحاظ[۵۵].

۱/۱/۱/۶. آثار صفی‌الدین

تألیفاتِ شناخته شدهٔ[۵۶] صفی‌الدّین جز کتاب الأدوار في الموسیقی که در بخشهای بعد دربارهٔ آن توضیح خواهیم داد، از این قرارند:

الف) الرسالة الشّرفیّة فی علم النسب و الأوزان الإیقاعیة

وی این کتاب را به نام شرف‌الدّین هارون (یکی از فرزندانِ شمس‌الدّین محمّد جوینی) در حدود سال ۶۶۶ هـ. ق (۱۲۶۷ م) نگاشت.

این رساله که حدود سی سال پس از کتاب الأدوار و در پنج مقاله ـ هر مقاله دارای چند فصل است ـ تألیف شده است دربردارندهٔ مباحث علوم نظری و عملی موسیقی می‌باشد. چنانکه از مقدمهٔ رساله برمی‌آید؛ مؤلف در رسالهٔ خود از شیوهٔ حکمای یونانی پیروی کرده و ضمنِ بررسیِ نظراتِ ابو نصرِ فارابی (۳۳۹ ـ ۲۵۹ هـ. ق / ۹۵۰ ـ

۸۷۲ م) و ابو علی سینا (۴۲۸ـ۳۷۳ هـ. ق / ۱۰۳۷ ـ ۹۸۰ م) خود مطالبِ جدیدی بر آنها افزوده است[۵۷]

قطب‌الدّین محمود بن ضیاءالدّین مسعود شیرازی (۷۱۰ ـ ۶۳۴ هـ. ق / ۱۳۱۰ ـ ۱۲۳۶ م) در نگارشِ فنِّ چهارم (موسیقی) از جملهٔ چهارمِ (علمِ اوسط یا ریاضی) کتابِ درة التاج لِغرّة الدّبّاج از این رسالهٔ صفی‌الدّین ارموی بسیار تأثیر پذیرفته است[۵۸].

همچنین عبدالقادر بن غیبی حافظ مَراغی (درگذشتهٔ ۸۳۸ هـ. ق / ۱۴۳۴ م) در تألیف کتابهای مقاصد الألحان و جامع الألحان از این رساله متأثر بوده و در کتابِ شرح ادوار خود بارها به این کتابِ صفی‌الدین اشاره نموده است.

تصحیحی تحقیقی از رسالهٔ شرفیه در سال ۱۹۸۲ م (۱۴۰۳ هـ. ق) به اهتمام الحاج هاشم محمّد الرَجَب چاپ و منتشر شده، همچنین نسخهٔ رساله شرفیه متعلق به کتابخانه سلطان احمد سوم به شماره ۳۴۶۰ به همراه نسخهٔ شماره ۳۶۵۳ کتاب الأدوار از کتابخانهٔ نور عثمانیه استانبول به صورت عکسی (Facsimile) در سال ۱۹۸۴ م (۱۴۰۵ هـ. ق) به زیور طبع آراسته گردیده[۵۹] و ترجمهٔ فرانسه این رساله و کتاب الأدوار در جلدِ سوم موسیقیِ عرب اثر دِرلانژه چاپ شده است[۶۰]. بر پایهٔ تحقیقاتی که تاکنون صورت پذیرفته، اقدم نسخه‌های رسالهٔ شرفیه به شمارهٔ S73 و تاریخ کتابت ۶۶۶ هـ. ق (۱۲۶۷ م) در کتابخانهٔ دانشگاه ییل (آمریکا) قرار دارد[۶۱].

ب) ایقاع

رساله‌ای است فارسی و منسوب به صفی‌الدّین که مؤلفِ کتابِ دانشمندانِ آذربایجان به ترجمه‌ای ترکی از آن اشاره می‌کند که در اوایل قرن نهم هجری توسط شکر الله احمد اوغلی (شکر الله بن احمد شیروانی آماسیوی) ترجمه شده است[۶۲]. امّا آقای دانش‌پژوه در فهرست خود این ترجمهٔ ترکی را گزیده‌ای از کتاب بهجة الروح عبدالمؤمن بلخی که احتمالاً در حدود دوران صفویه (۱۱۴۸ ـ ۹۰۵ هـ. ق / ۱۷۳۵ ـ ۱۴۹۹ م) تألیف شده، می‌داند، که ترجمهٔ عربی آن را نیز به نام الدر النقي في فن الموسيقى احمد رفاعی مسلم بن عبدالرحمن موصلی (حدود قرن دوازدهم) به نگارش در آورده است[۶۳]

ج) فائده فی علم الموسیقی

رساله‌ای است منسوب به صفی‌الدّین که دربردارندهٔ مباحثی در باب دوازده دور، شش آواز، انتقال و ادوارِ ایقاعی است.

از این رساله نسخه‌ای در کتابخانهٔ Elemalige Herzogliche شهر گوتا، در آلمان به شمارهٔ ۱۳۵۰ وجود دارد[۶۴].

د) کتاب الکافی من الشافی فی علوم العروض و القوافی

برخی محقّقان با استناد به کارل بروکلمان در ذیل جلد دوم از «تاریخ آثار مکتوب عربی» این عنوان را متعلق به دو کتاب دانسته‌اند، یکی کتاب العروض و القوافی و البدیع که فارمر به نسخه‌ای از آن در کتابخانهٔ بادلیان اشاره می‌کند و دیگر کتاب الکافی من الشافی که در کتابخانهٔ عمومی دمشق قرار دارد و هر دو کتاب را به صفی‌الدین نسبت داده‌اند[۶۵]. هر چند که گویا نویباور عنوان کتاب فی علوم العروض و القوافی و البدیع را از آنِ صفی‌الدین نمی‌داند[۶۶].

به جز کتابهایِ فوق‌الذکر آقای دانش‌پژوه کتابها و رساله‌های؛ دائرة البحور و الألحان (الاوزان)، شرح دائرة الأصل الأول (الراست) و کتاب المیزان فی علم الأدوار و الأوزان را به صفی‌الدین منسوب کرده‌اند[۶۷]، که این امر به دلیلِ عدمِ اتفاقِ نظرِ اکثر محقّقان باید مورد بررسی بیشتر قرار گیرد[۶۸].

۱/۱/۱/۷. مکتبِ مُنتظمیه (Systematist school)

بسیاری از محقّقان بر این باورند که صفی‌الدّین به عنوانِ بنیانگذار و یا سامان دهندهٔ[۶۹] مکتب منتظمیه، نظم نوینی را در مبانیِ نظریِ موسیقیِ سرزمینهایِ اسلامی به ویژه خاورمیانه بنیان نهاد.

پایه‌های این نظام که احتمالاً برایِ اوّلین بار در کتاب الأدوار فی الموسیقی معرفی شده و تقریباً بر همهٔ آثارِ مهمّ موسیقیِ قرون بُعد از خود تأثیر بسیار نهاده، بر نظریه‌هایِ دانشمندانِ قبل از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) مانند یعقوب بن اسحق کِنْدی (متوفی ۲۶۰ ه. ق / ۹۰۸ م)، ابو نصر فارابی (متوفی ۳۳۹ ه. ق / ۹۵۰ م)، ابو علی سینا

(متوفی ۴۲۸ هـ. ق / ۱۰۳۷ م) و ابن زَیْله اصفهانی (متوفی ۴۴۰ هـ. ق / ۱۰۴۸ م) استوار است[۷۰]. با این وجود این مکتب دارای ویژگیهایی است که آن را از سایر نظریه‌های قبل از خود متمایز و متکامل می‌سازد، که در یک نگاه کلّی احتمالاً مهمترین خصوصیت این مکتب را باید تقسیمِ فاصلهٔ هنگام[۷۱] (اُکتاو) به هفده فاصله[۷۲] دانست. بررسیِ این تقسیم بندی نشان می‌دهد که صفی‌الدین این فواصل را با اقتباس از پرده بندیِ طنبور خراسانی ـ که فارابی در الموسیقی الکبیر شرح داده بود ـ نظم داده است. به صورتی که با پیشنهادهایِ خود، تعدیلی را در فواصلِ مورد اختلافِ دانشمندان پیشین اعمال می‌کند که با اصل دو پرده‌ای فیثاغورس نیز قابل توجیه است. این اندیشهٔ منطقی مورد ستایش بسیاری از محققان و موسیقی شناسان قرار گرفته است. کیزوتر (Kiesewetter) صفی‌الدّین را زارلینوی[۷۳] شرق می‌خواند و سرهربرت پری [تقسیم بندی] گام او را کاملترین تقسیم گام یا دور توصیف می‌کند[۷۴].

۱/۱/۱/۸. اختراع سازهای جدید

از دیگر کارهای منسوب به صفی‌الدّین، اختراع دو ساز به نامهایِ «نُزْهه» و «مُغْنی» است، چنانکه مؤلف کنز التحف در باب این دو ساز نوشته است: «بعد از چنگ هیچ سازی خوشتر از نزهه نیست. صد و هشت وتر دارد و از سازهای جدید است که از مولانا صفی‌الدّین عبدالمؤمن است»[۷۵].

«مغنی سازی است که از مخترعات صفی‌الدین عبدالمؤمن رحمة اللّه علیه است و در وقتی که به اصفهان آمد بساخت و آن مرکب از رباب و قانون و نزهه است»[۷۶]

۱/۱/۲. دربارهٔ کتاب الأدوار فی الموسیقی

همانطور که صفی‌الدّین نیز در مقدمهٔ کتاب خود آورده است؛ تألیف این کتاب مهم را به آن نیّت انجام داده است، که مفید بر علم و عمل موسیقی باشد. وی نگارش این کتاب را بنا بر فرمودهٔ کسی خوانده که امتثال اوامرش بر وی واجب است. از مقدمهٔ یکی از نسخه‌های این کتاب (کتابخانه دانشگاه آکسفرد به شماره ۵۲۱) چنین برمی‌آید که احتمالاً این شخص خواجه نصیرالدّین محمّد طوسی (۶۷۲ ـ ۵۹۷ هـ. ق / ۱۲۷۳ ـ

۱۲۰۰ م) باشد[۷۷]

فصول پانزده‌گانهٔ کتاب به‌گونه‌ای ترتیب یافته است که مسائل و مباحِث مهمِّ نظری و عملی زمان او را به شرح ذیل در بر می‌گیرد[۷۸].

فصل اوّل: از آنجا موضوعِ موسیقی نغمه است، مؤلف در ابتدا تعریفی از نغمه ارائه می‌دهد و از آن سبب که ابعاد و ادوار از اختلاف نغمه در زیری (حدّت) و بمی (ثقل) حاصل می‌شود، توضیحِ مختصری دربارهٔ علل زیری و بمی در سازهای موسیقی ذوات الاوتار و ذوات النفخ آمده است.

فصل دوم؛ در این فصل درباره تقسیم وتر و شیوهٔ به دست آوردن نغمات از اجزای آن سخن رفته است. خلاصهٔ فصل دوم در جدول زیر آمده است:

ردیف	نام نغمه	وتر مبنا	نسبت طولی وتر مبنا	محاسبه	کسر وتر غیرفعال/فعال	سنت موسیقیایی	حدّت نغمه
۱	الف	ا - م	۱	۱×۱	$\frac{۱}{۱}$	۰	یح
۲	یح	ا - م	۱	$۱\times\frac{۱}{۲}$	$\frac{۱}{۲}$	۱۲۰۰	له
۳	یا	ا - م	۱	$۱\times\frac{۲}{۳}$	$\frac{۲}{۳}$	۷۰۲	کح
۴	ح	ا - م	۱	$۱\times\frac{۳}{۴}$	$\frac{۳}{۴}$	۴۹۸	که
۵	یه	ح - م	$\frac{۳}{۴}$	$\frac{۳}{۴}\times\frac{۳}{۴}$	$\frac{۹}{۱۶}$	۹۹۶	لب
۶	د	ا - م	۱	$۱\times\frac{۸}{۹}$	$\frac{۸}{۹}$	۲۰۴	کا
۷	ز	د - م	$\frac{۸}{۹}$	$\frac{۸}{۹}\times\frac{۸}{۹}$	$\frac{۶۴}{۸۱}$	۴۰۸	کد
۸	ه	ح - م	$\frac{۳}{۴}$	$\frac{۳}{۴}\times\frac{۱}{۸}=\frac{۳}{۳۲}+\frac{۳}{۴}$	$\frac{۲۷}{۳۲}$	۲۹۴	کب
۹	ب	ه - م	$\frac{۲۷}{۳۲}$	$\frac{۲۷}{۳۲}\times\frac{۱}{۸}=\frac{۲۷}{۲۵۶}+\frac{۲۷}{۳۲}$	$\frac{۲۴۳}{۲۵۶}$	۹۰	یط
۱۰	یب	ب - م	$\frac{۲۴۳}{۲۵۶}$	$\frac{۲۴۳}{۲۵۶}\times\frac{۲}{۳}$	$\frac{۸۱}{۱۲۸}$	۷۹۲	کط
۱۱	ط	ب - م	$\frac{۲۴۳}{۲۵۶}$	$\frac{۲۴۳}{۲۵۶}\times\frac{۳}{۴}$	$\frac{۷۲۹}{۱۰۲۴}$	۵۸۸	کو
۱۲	یو	ط - م	$\frac{۷۲۹}{۱۰۲۴}$	$\frac{۷۲۹}{۱۰۲۴}\times\frac{۳}{۴}$	$\frac{۲۱۸۷}{۴۰۹۶}$	۱۰۸۶	لجـ
۱۳	و	یو - م	$\frac{۲۱۸۷}{۴۰۹۶}$	$\frac{۲۱۸۷}{۴۰۹۶}\times\frac{۱}{۲}=\frac{۲۱۸۷}{۸۱۹۲}+\frac{۲۱۸۷}{۴۰۹۶}$	$\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲}$	۳۸۴	کجـ

۱۴	جـ	و - م	$\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲}$	$\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲}\times\frac{۱}{۸}=\frac{۶۵۶۱}{۶۵۵۳۶}+\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲}$	$\frac{۵۹۰۴۹}{۶۵۵۳۶}$	۱۸۰	ک
۱۵	ی	جـ - م	$\frac{۵۹۰۴۹}{۶۵۵۳۶}$	$\frac{۵۹۰۴۹}{۶۵۵۳۶}\times\frac{۳}{۴}$	$\frac{۱۷۷۱۴۷}{۲۶۲۱۴۴}$	۶۷۸	کز
۱۶	یز	ی - م	$\frac{۱۷۷۱۴۷}{۲۶۲۱۴۴}$	$\frac{۱۷۷۱۴۷}{۲۶۲۱۴۴}\times\frac{۳}{۴}$	$\frac{۵۳۱۴۴۱}{۱۰۴۸۵۷۶}$	۱۱۷۶	لد
۱۷	یجـ	و - م	$\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲}$	$\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲}\times\frac{۳}{۴}$	$\frac{۱۹۶۸۳}{۳۲۷۶۸}$	۸۸۲	ل
۱۸	ید	ز - م	$\frac{۶۴}{۸۱}$	$\frac{۶۴}{۸۱}\times\frac{۳}{۴}$	$\frac{۱۶}{۲۷}$	۹۰۶	لا

فصل سوم؛ موضوعِ اینَ فصل بُعد و یا فاصله است. چرا که اوّلاً؛ تعریف نغمات مستلزم بعد است. ثانیاً؛ ملایمت و منافرت ابتدا در ابعاد ظاهر شود.

در فصل چهارم؛ علل چهارگانهٔ تنافرِ در دانگها و یا بالاربع‌ها بیان می‌شود، تا از این علتها در تألیف الحان (آهنگسازی) دوری شود. بدین ترتیب هر تألیفی که کنند، ملایم باشد.

در فصل پنجم؛ با توجه به علل چهارگانهٔ تنافر چگونگی تشکیل ذی الاربع‌های هفت گانه بیان می‌شود. همچنین براساس علّتهای دو گانهٔ تنافر در ذی‌الخمس‌ها (فواصل پنجم)، ذی‌الخمس‌های دوازده گانه معرفی می‌شوند، تا در فصل ششم با ادوارد هشتاد و چهارگانه که از اضافه شدنِ ذی الاربع‌ها و ذی الخمس‌ها حاصل می‌شوند (۸۴= ۷×۱۲) آشنا شویم.

چنانکه در مقدمه مشاهده خواهید نمود؛ مؤلف اساسِ مبانی نظری خود را بر یک وتر (ابریشم) نهاده است، تا برای مبتدی درک و تحلیل مطالب آسانتر باشد. به همین جهت صفی‌الدّین در فصلهای هفتم و هشتم به تکمیل مباحث خود در این باب پرداخته و شرایط تسویه و استخراج ادوار را از دو و پنج وتر (مانند سازعود) توضیح می‌دهد.

در فصل نهم مؤلف به بیان دوازده دور مشهور یعنی؛ عشاق، نوا، بوسلیک، راست، حسینی، حجازی، زنگوله، راهوی، اصفهان، زیرافکند، بزرگ و عراق می‌پردازد و توضیح مختصری نیز دربارهٔ آواز می‌دهد.

در فصل دهم مؤلف در باب نغماتِ مشترک بینِ ادوار دوازده‌گانه شرحی نوشته

است.

در فصل یازدهم دربارهٔ طبقات ادوارِ مشهور سخن رفته است. طبقه در اصطلاح قدما به واقع شدن دوری در غیر موضعِ خود اطلاق می‌شده است. بر این اساس هر دور مشهور می‌تواند به تعداد نغمات در هفده موضع قرار گیرد.

در فصل دوازدهم مؤلف با توجه به توضیح فصل هشتم بـه شـرح اصطخاب غیر معهود (کوک غیر معمول) پرداخته است.

فصل سیزدهم: دربارهٔ ایقاع و انواع ادوار ایقاعی است، که چگونه تقطیع کنند و در عمل آورند. این فصل یکی از مهمترین فصول کتاب الادوار است.

و اما فصل چهاردهم؛ همانطور که در برخی از رساله‌ها و کتابهای موسیقی قدیم و احتمالاً به پیروی از فلسفهٔ یونان قدیم آمده است؛ هر دور از ادوار مشهور تأثیری خاص بر گروهی از مردم یا همهٔ ایشان دارد، که در این فصل به اختصار به این مبحث پرداخته شده است.

و بالاخره در فصل پانزدهم؛ اگر هدف غایی فن موسیقی را تألیف الحان (آهنگسازی) و مباشرت عمل (نوازندگی) بدانیم، این فصل دربارهٔ این مقوله می‌باشد.

۱/۲/۱/۱. نسخه‌های مهمّ کتاب الادوار فی الموسیقی

از بیش از سی نسخهٔ شناخته شده[۷۹] از این کتاب ـ که ده نسخهٔ آن در ایران شناسایی شده است[۸۰] ـ شاید بتوان مهمترین آنها را به ترتیب تاریخ کتابت چنین معرفی نمود:

۱ ـ نسخهٔ خطّی استانبول (ترکیه). کتابخانهٔ نور عثمانیه، به شماره ۴ / ۳۶۵۳، مورّخ ۶۳۳ هـ. ق (۱۲۳۵ م).

۲ ـ نسخهٔ خطی، تهران، کتابخانهٔ ملّی، به شماره ۳ / ۱۵۵۶ (عربی) مورخ ۶۹۳ هـ. ق (۱۲۹۳ م).

۳ ـ نسخهٔ خطی، قاهره (مصر)، دار الکتب المصریه، به شمارهٔ ۵۰۷ (فنون جمیله) مورّخ ۷۲۶ هـ. ق (۱۳۲۵ م).

۴ ـ نسخهٔ خطی، قاهره (مصر)، دار الکتب المصریه، به شمارهٔ ۴۲۸ (فنون جمیله)

مورّخ ۷۲۷ هـ. ق (۱۳۲۶ م) به خط عبدالکریم سهروردی.

۵ ـ نسخهٔ خطی، دانشگاه آکسفرد (بریتانیا)، به شمارهٔ ۵۲۱، مورّخ ۷۳۴ هـ. ق (۱۳۳۳ م) به خط یوسف بن نعمان کاتب ماردینی و مقابله شده با نسخه‌ای به خط شیخ شمس‌الدّین سهروردی (شاگرد صفی‌الدّین) در مورخ ۷۴۶ هـ. ق (۱۳۴۵ م).

۶ ـ نسخهٔ خطی، تهران، کتابخانهٔ ملک، مورخ ۱۳ محرم ۸۰۹ هـ. ق (۱۴۰۶ م) در کرمان. همچنین شاید بتوان به این مجموعه، نسخهٔ خطی، مشهد دانشکده الهیات، به شماره ۱ / ۵۳۱ را به دلیل خوانایی متن ـ علی‌رغم آنکه تاریخ کتابت آن حدود سدهٔ ۱۲ هـ. ق (۱۷ م) می‌باشد و از زمان صفی‌الدین حدود پنج قرن فاصله دارد ـ اضافه نمود.

۱/۱/۲/۲. شرحها و ترجمه ـ تفسیرهای فارسی کتاب الأدوار فی الموسیقی.

به جز شارحانی که عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی در کتب خویش از آنها نام برده است. یعنی؛ مولانا نصرالله قاینی[۸۱]، مولانا جلال‌الدّین فضل اللّه عبیدی، مولانا سعدالدّین کوچک و مولانا عمر تاج خراسانی[۸۲] که تا امروز رساله‌ای از ایشان شناسایی نشده است، می‌توان به رساله‌های شارحان دیگر اشاره نمود[۸۳]، که عبارتند از:

۱ ـ یحیی ابن احمد کاشی؛ ادیب، ریاضیدان، که به فرمان جمال‌الدّین ابواسحاق اینجو (حکومت: ۷۵۸ ـ ۷۴۳ هـ. ق / ۱۳۵۶ ـ ۱۳۴۲ م) ادوارِ ارموی را به فارسی برگرداند و آنگونه که خود نوشته است «در توضیح و تبیین احکام سعی نمود»[۸۴] و آن را در چاشت روز دوم محرم ۷۴۶ هـ. ق (۱۳۴۵ م) به انجام رسانید.

۲ ـ لطف اللّه بن محمّد بن محمود بن محمّد بن اسعد سمرقندی؛ چنانکه از آغاز رساله مشخص است، وی شرح خود را به امرِ امیرزادهٔ سیّدی در اواخر جمادی الآخرهٔ ۷۷۸ هـ. ق (نوامبر ۱۳۷۶ م) نگاشته است. او در مقدمهٔ شرحِ خود به نقل از امیرزاده آورده است:

«... علم موسیقی فنی شریف است و ادوار مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن بن ابی المفاخر ارموی در آن فنّ مختصری ظریف، لکن اگر ترجمه‌ای به پارسی میسّر شود و در مقامِ اعلال و اشکال مزید تحقیق و ایضاح اتّفاق افتد و آنچه سبب تطویل و انتشار است

ضبط و اختصار یابد عامه را فائدهٔ تامه باشد . . .»[۸۵]

۳ـ شهاب‌الدّین عبداللّه بن محمود صرّاف صیرفی تبریزی، خوشنویس و موسیقیدان (متوفی ۷۴۲ یا ۷۵۳ هـ. ق / ۱۳۴۱ یا ۱۳۵۲ م)، که به روش صفی‌الدّین خلاصة الأفکار في معرفة الأدوار را به فارسی نوشته و در مواردی چند با اُرموی خلاف ورزیده است[۸۶].

۴ ـ عبدالْقادر بن غیبی حافظ مراغی (متوفی ۸۳۸ هـ. ق / ۱۴۳۴ م)، وی یکی از کاملترین شرحهایِ شناخته شده و مورد بررسی در این تحقیق را نوشته، که نسخ متعدّدی از این شرحِ ممزوج فارسی شناخته شده است.

۵ ـ محمّد اسمعیل بن محمّد جعفر اصفهانی؛ که شرح خود را تحت عنوان کتاب در علم موسیقی و برای میرزا آقاخان صدراعظم در سال ۱۲۹۶ هـ. ق (۱۸۷۸ م) به فارسی نوشته است.

جا دارد در اینجا اشاره‌ای هم به شرح مولانا مبارکشاره بر ادوار یا رساله في شرح الأدوار که به زبان عربی نگارش یافته و به نام شاه شجاع (حکومت ۷۸۶ ـ ۷۶۰هـ. ق / ۱۳۸۴ ـ ۱۳۵۸ م) است، اشاره کرد.

هنری جرج فارمر (۱۹۶۶ ـ ۱۸۸۲ م) در مقدمهٔ ترجمهٔ فرانسه شرح مولانا مبارکشاه، مؤلف راهمان علی بن محمّد سید شریف جوزجانی (جرجانی یا گرگانی) (۸۱۶ ـ ۷۴۰ هـ. ق / ۱۴۱۳ ـ ۱۳۳۹ م) می‌داند[۸۷]. شارحِ این شرحِ مهم، کتاب ادوار صفی‌الدّین را به عنوان زمینه اختیار کرده و نظرات خود را درباره موسیقی با عمق فراوان تشریح می‌کند و اطّلاعات تازه‌ای که پیشینیان او نیاورده‌اند می‌آورد.

۱/۲. زمان و مکان ترجمه و کتابت رساله

قطعاً نخستین پرسشی که دربارهٔ این نسخهٔ به میان می‌آید، این است که این کتابِ مهم به دست چه کسی و در چه روزگاری ترجمه شُده است؟

متأسفانه به این دلیل که ترقیمهٔ رساله فاقدِ زمان و مکان کتابت و ذکرِ نامِ مترجم یا کاتب است و همچنین ظَهر نسخه از مندرجات فوق‌الذکر عاری می‌باشد و در متن اثر نیز

به آن اشاره‌ای نشده است، بیان این اطّلاعات مهم امکانپذیر نیست. البتّه شاید بتوان بر اساسِ خصایصِ دوره‌هایِ مختلفِ نگارشِ نسخ فارسی، زمان کتابت این نسخه را حدود قرن دهم و یازدهم هجری تخمین زد[۸۸]، ولی اظهار نظر دقیق ممکن نیست.

ذکر این نکته ضروری است که این کاستی، از ارزشهای بسیار این نسخه نمی‌کاهد، چرا که:

اولاً: احتمالاً متنِ فوق تنها ترجمهٔ قدیمیِ فارسی از کتاب الأدوار صفی‌الدین ارموی است که هم در اختیار ما می‌باشد و هم در آن، مترجم تقریباً به متنِ اصلی وفادار مانده و از دخل و تصرّف و شرح و تفسیر ـ جز فصل دهم ـ پرهیز کرده است.

ثانیاً: از آنجا که متنِ اثر، به لحاظ زمانی از ما به دورهٔ صفی‌الدّین، نزدیکتر است، در نتیجه از اصالتِ کلامِ بیشتری برخوردار است.

ثالثاً: می‌تواند به عنوان یکی از مراجعِ مهمّ در تحلیل و ترجمه‌ای معتبر و جدید از کتاب الأدوار محسوب شود.

۱/۳. خصیصه‌های ظاهری رساله[۸۹]

رسالهٔ فوق در مجموعه‌ای به شماره ۸۳۱ قرار دارد که متعلّق به کتابخانهٔ ملی ملک وابسته به آستان قدس رضوی می‌باشد و مشتمل بر دو رساله است که به ترتیب عبارتند از:

۱ ـ الأدوار فی معرفة النغم و الأوتار از صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی بغدادی به خط نستعلیق با کتابت حسن بن علی بن احمد که تحریر آن در چهارشنبه دوم جمادیٔ الثانی ۹۸۴ هـ. ق (۲۷ اوت ۱۵۷۶ م) به اتمام رسیده است. این رساله در ۳۵ برگِ ۱۷ سطری نوشته شده است.

۲ ـ ترجمه ادوار ارموی از مترجمی گمنام، به خط نسخ سده دهم و یازدهم در ۴۹ برگِ ۱۷ سطری نوشته‌اند، که رسالهٔ مورد نظر ما می‌باشد.

سایر مشخصات این مجموعه عبارت است از:

- در قطع ۸۰ × ۱۷۰ میلیمتر
- دارای ۱۷۲ صفحه (با احتساب ۴ صفحهٔ سفید)
- عنوانها و نشانها شنگرف (قرمز رنگ)
- جدولها و دایره‌ها و نیم دایره‌ها قرمز و سیاه
- دارای تصحیح‌های حاشیه‌ای و حاشیه نویسی
- کاغذ ترمهٔ سمرقندی (با لکه‌های رطوبت)
- جلد چرمی میشین و لاجوردی نو

این نسخه به عبدالقادر بن عبدالعلی تعلق داشته و همچنین در سال ۱۰۹۱ هـ. ق از آن محمّد صفی بوده است. این نسخه دارای مهر جعفر حسینی نیز می‌باشد.

۲. روش تصحیح و تغییرات در رسم الخط

با توجه به اینکه از این اثر تنها یک نسخه در اختیار ما بوده است[۹۰]، به ناچار، همین نسخه اساس تصحیح قرارگرفت و در جاهایی که متن افتاده و یا ناخوانا بود، از نسخ زیر بهره فراوان گرفته شد تا با تفحص در آنان بتوان، حتی الامکان از خطاهایی که در اثر تصحیح قیاسی صورت می‌گیرد کاست. همگی این موارد در میان دو قلابِ ([]) قرار گرفته است تا از متن اصلی منفک شود. همچنین مواردی که احتمالاً به وسیلهٔ کاتب یا فرد دیگری پس از بازبینی یا مقابله در حاشیهٔ صفحات رساله بر متن اصلی اضافه شده بود، در بین دو علامتِ برجسته نما («») قرار گرفته است.

نسخه‌های کمکی اعمّ از خطی و چاپی در تصحیح رسالهٔ حاضر از این قرارند:

۱ ـ صفی‌الدین عبدالمؤمن بن ابی المفاخر الارموی البغدادی؛ کتاب الأدوار في الموسیقی، به اهتمام: غطاس عبدالملک خشبة و دکتر محمود احمد الحفنی، [قاهره] مصر، الهیئة المصریة العامة للکتاب، ۱۹۸۶.

این کتاب که بر اساس مهمّترین نسخه‌های کتاب ادوار ـ که معرفی شد ـ تصحیح و چاپ شده است، در این تحقیق تحت عنوان «نسخهٔ چاپی» یا «نسخهٔ چاپی عربی»

مشخص می‌شود.

ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که علی‌رغم مقایسهٔ ترجمهٔ فارسی کتاب ادوار با متن عربی که در تمام کتاب منظور شده است، مقصود اصلی، تصحیح متن رسالهٔ ترجمه بوده است نه انطباق جزء به جزء آن با متن عربی؛ زیرا لفظِ به لفظِ ترجمهٔ فارسی ادوار مانند ترجمهٔ بسیاری از کتابهای قدیمی دیگر با اصل منطبق نیست.

۲ ـ یحیی بن احمد کاشی؛ کتاب در علم موسیقی [شرح و ترجمهٔ کتاب الادوار] نسخهٔ خطی: تهران، کتابخانه مجلس شورا (۱)، شماره ۲۲۰۷.

۳ ـ لطف اللّه بن محمّد بن محمود بن محمد بن اسعد سمرقندی؛ ترجمهٔ پارسی ادوار عبدالمؤمن ارموی [شرح کتاب الادوار]، نسخهٔ خطی: تهران، کتابخانهٔ ملی ملک، شماره ۱۶۴۷.

همچنین، نسخهٔ خطی: مشهد، کتابخانهٔ دانشکده الهیّات، شماره ۵۳۱.

۴ ـ عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی؛ شرح ادوار، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اوّل، ۱۳۷۰. گاه به این نسخه‌های خطی از کتاب شرح ادوار مراغی نیز رجوع شد:

الف) نسخهٔ خطی: تهران؛ کتابخانهٔ مدرسه شهید مطهری (سپهسالار)، شماره ۵۶۵.

ب) نسخهٔ خطی: تهران؛ کتابخانهٔ ملّی ملک، به شماره ۱۴۷۶.

ج) نسخهٔ خطی: تهران؛ کتابخانهٔ ملّی ملک، به شماره ۶۲۹۵.

۵ ـ محمّد اسمعیل بن محمّد جعفر اصفهانی؛ کتاب در علم موسیقی [شرح کتاب الادوار] نسخه خطی: تهران؛ کتابخانه مجلس شورا (۱)، شماره ۲۲۰۶.

همچنین نسخهٔ خطی: تهران؛ کتابخانهٔ مدرسهٔ شهید مطهری (سپهسالار) به شماره ۵۶۴ که آقای یحیی ذکاء آن را طی ده شماره (۵۶ ـ ۴۶) در مجلهٔ موسیقی (۱۳۴۰ مرداد ـ ۱۳۳۹ مرداد / ۱۹۶۲ اوت ـ ۱۹۶۱ اوت) تصحیح و چاپ کرده‌اند.

از آنجا که پیروی از شیوهٔ رسم الخط نسخهٔ اساس به دلیل عدم یکنواختی نگارش ممکن نبود و همچنین به سبب سهولتِ قرائت متن، سعی شده تا حتی المقدور در

بازنویسی اثر از شیوهٔ رسم الخطِ رایجِ امروز استفاده شود. بر این مبنا تغییراتی که در رسم الخط نسخه داده شد از این قرار می‌باشند:

ـ نقطه‌های (پ) و (چ) و همچنین سرکش (گ) گذاشته شد و نقطه‌هایی که گاه به دلیل پیروی از قانون (ذ) معجمه گذاشته شده بود، حذف گردید.

ـ علامت (آ) بر روی (الف) در موارد منطبق با رسم الخط کنونی حفظ یا اضافه شد، بدین منظور استثناهای کاربرد مد بر خلاف عرف امروز حذف گردید. ذکر این نکته در همین جا لازم و ضروری است که کاتب برای مشخص کردن نغمات و فواصل، اکثراً از مد (آ) استفاده کرده بود؛ مانند آ، بَ، جـَ، که برای نشان دادن این موارد از پر رنگ کردن حروف استفاده شد؛ مانند **ا، ب، جـ**

ـ واژه‌هایی مثل شدة به حدت تغییر یافت.

ـ «می از سر افعال و «به» و گاه «نه» از سر واژه‌ها جدا نوشته شد.

ـ «چنانک به چنانکه»، «بلک به بلکه»، «بدانکه به بدان که»، «آنچ به آنچه»، «آنک به آنکه» برگردانده شد.

ـ برخی کلمات به هم پیوسته؛ مانند بدانست، مشتملست، مِثالست، به صورت بدان است، مشتمل است، یا مثال است، جدا نوشته شد.

ـ «پرده‌ها» و «نغمها» به صورت «پرده‌ها» و «نغمه‌ها» نگارش یافت.

ـ در پاره‌ای موارد که ترکیب دو واژه، کلمه‌ای ترکیبی ساخته است، کلمهٔ حاصل پیوسته نوشته شد؛ مانند: صعبترین.

ـ همچنین «نغمهٔ به نغمه‌ای»، «نغمهاء به نغمه‌های»، «آنرا به آن را»، «دؤم و سؤم» به «دوم و سوم» تغییر یافت.

ـ در مواردی ترتیب موضوعات، درجِ فصل بندی‌ها، قرارگرفتن جداول با نسخه‌های کمکی فرق دارد که سعی شده با حفظِ اصالت نسخه، نظم حاکم بر چاپِ عربیِ کتاب الادوار و احتمالاً سایر نسخه‌های کمکی رعایت شود.

ـ تمامی جدولهای متن، بازنویسی شده از نسخهٔ اصلی است.

همچنانکه در چکیده اشاره شُد در بازنویسی متن حاضر سعی گردیده است تا حتی الامکان ضمن تصحیح ادبی به تصحیح فنی ـ موسیقیایی اثر نیز توجه شود.

به نظر می‌رسد، مهمترین وجه تمایز تصحیح فنی ـ موسیقیایی با تصحیح ادبی در یافتن قانونمندی‌هایی باشد که مؤلف اثر در ارائهٔ نظرات فنی خویش از آنها پیروی کرده است. برای یافتن این قانونمندیها غیر از مطالعات ضروری و جنبی دربارهٔ موسیقی قدیم ایران، مقایسه تحلیلی نسخه‌های اصلی و کمکی اثر، بسیار راهگشا خواهد بود. در مقایسه تَحلیلی، گذشته از وجوه اشتراک نسخه‌ها، حتی ممکن است بسیاری از خطاهایی که کاتب یا مؤلف اثر انجام داده‌اند مفید باشد. به همین منظور در هنگام بازنویسی، قید این خطاهای احتمالی در جایی مشخص ضروری به نظر می‌رسد.

پاره‌ای از ملاحضاتِ تصحیح فنی ـ موسیقیایی این بازنویسی که بر مبنای یافتن قانونمندیهای مورد نظر مؤلف اثر و مقایسهٔ تحلیلی نسخه‌های مختلف مربوط صورت گرفته است، از این قرارند:

ـ اضافه کردن حاشیه نویسی‌های مهم در متن و یا یادداشتها.

ـ رعایت قاعدهٔ معمولِ نسخه‌هایِ موسیقیِ قدیم در کتابتِ نغماتِ **جـ** و **ح**.

ـ اصلاح برخی نارساییها در توضیح شیوهٔ بدست آوردن نغمات؛ مانند نغمهٔ **هـ** در فصل دوّم.

ـ تصحیحِ درجِ غلط پاره‌ای از نغمات؛ مانند نغمهٔ **که** در فصل سوم.

ـ شرح معادل جویی‌های مترجم؛ مانند «شد» و «پرده» در فصل نهم، «اصفهانک» و «گواشت» در فصل نهم و «قول» و «صوت» در فصل‌های چهاردهم و پانزدهم.

ـ تصحیح جدولها و شکلها

ـ توجّه به ارائهٔ اصطلاحات و معانی آنها؛ مانند «درج کردن» در فصل سیزدهم که به دو معنی «حذف کردن» و «گنجاندن» آمده است.

ـ تصحیح شیوهٔ یافتن نغمات در اصطخاب غیر معهود در فصل دوازدهم.

ـ تصحیحِ عددِ نقرات با نغمات در فصل پانزدهم.

تشکر و قدردانی

در اینجا لازم می‌داند از بزرگان و سرورانی که در این کار بذل عنایت فرموده‌اند، به‌ویژه استادان گرانقدرم آقایان دکتر خسرو مولانا و دکتر محمد روشن که با ارائهٔ راهنمایی‌های خویش در هرچه بهتر شدن این مجموعه یاری نموده‌اند سپاسگزاری کند. و نیز مراتب امتنان و قدردانی خود را به حضور جناب آقای اکبر ایرانی مدیرعامل محترم **مرکز نشر میراث مکتوب** و همکاران ایشان به‌خصوص جناب آقای عبدالحسین مهدوی تقدیم دارد، همچنین از الطاف عزیزان **فرهنگستان هنر** خصوصاً جناب آقای طباطبایی که بر ویراستاری متن نظارت دقیق داشته‌اند تشکر کند. در پایان وظیفهٔ خود می‌داند تا با یادی از شادروان دکتر محمد تقی مسعودیه که مراحل اولیهٔ تصحیح و تحقیق این مجموعه با نظارت ایشان همراه بود، ضمن طلب آمرزش و آسایش ابدی برای ایشان، خاطرهٔ آن استاد گرامی را زنده نگه دارد.

یادداشتها

۱. برگرفته از:
اُرموی، صفی‌الدین (صفی‌الدین عبدالمومن بن ابی المفاخر الارموی البغدادی)؛ کتاب الادوار في الموسیقی، تحقیق و شرح: غطاس عبدالملک خشبه، مراجعه و تصویر: دکتور محمد احمد الحفنی، قاهره: مرکز تحقیق التراث، الهیئة المصریة العامة للکتاب، ۱۹۸۶. صص ۳۳۳ - ۸۹.

۲. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، تهران: انتشارات ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵، صص ۹۳ - ۸۴.
- Massoudieh, Mohammad Taghi; **Manuscrits Persans Concernant La Musique**, (RISM), BXII, G. Helle Verlag München. 1996. PP. 198-203.

۳. اُرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الادوار في الموسیقی، صص ۳۳۳ - ۸۹.

۴. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، ص ۸۴.

۵. هـ . سبحانی، توفیق؛ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، تهران مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳، ص ۲۸۹.

۶. همان کتاب، ص ۳۱، همچنین بنگرید به: دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، ص ۸۴.

۷. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ همان کتاب، ص ۸۵. عنوانِ نسخهٔ وین (اتریش) به شماره ۲ / ۱۵۱۶.

۸. همان کتاب، ص ۸۵. عنوانِ نسخهٔ ییل (آمریکا) به شماره ۱۲۵.

۹. مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران، تهران: نشر سیمرغ با همکاری نشر فاخته، ۱۳۷۳، ۲ جلدی، جلد اوّل، ص ۱۸۴.

۱۰. اُرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الأدوار في الموسیقی، مقدمهٔ محقق، ص ۸۵. همچنین بنگرید به:
- Neubauer, Eckhard; SAFĪ AL. DĪN AL. URMAWĪ, **The New Encyclopaedia of Islam,**

New Edition, Edited By: C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P, Netherland; Leiden: E. J. Brill, 1995, Vol. VIII, P. 806.

۱۱. اهم این منابع عبارتند از:

تهرانی، شیخ آقابزرگ؛ الذریعة إلی تصانیف الشیعة، (۲۶ جلدی)؛ الجز الثالث و العشرون، [لبنان]؛ بیروت: دار الاضواء، ۱۴۰۳ ق، چاپ سوم، ص ۲۵۷.

ـ البغدادی، ابن الفوطی؛ تلخیص مجمع الاداب في معجم الألقاب، کتاب الکاف من تصنیف العلامه کمال‌الدین عبدالرزاق بی احمد الشیبانی المعروف بابن الفوطی. [به اهتمام]: الحافظ محمد عبد القدوس قاسمی. بدون نام ناشر، ۱۹۳۹ م (۱۳۵۸ ق)؛ ص ۱۲۰.

ـ البغدادی، ابن الفوطی؛ الجزء الرابع من تلخیص مجمع الاداب فی معجم الألقاب، [به اهتمام]: الدکتور مصطفی جواد، [سوریه]: وزارة الثقافة و الارشاد القومی، مطبوعات مدیریة إحیاء التراث القدیم، ۱۹۶۲ م (۱۳۸۲ ق)، ص ۲۵۳.

ـ البغدادی، ابن الفوطی؛ الحوادث الجامعة و التجارب النافعة فی المائة السابعة لکمال‌الدین ابن الفضل عبدالرزاق ابن الفوطی البغدادی، مُصَدَّرٌ بمقدمتین الاولی؛ العلامة محمد رضا الشیبی و الثانیة الاستاذ مصطفی جواد. عُنِیَت بطبعه: المکتبه العربیه ببغداد، [بی تا]، ص ۴۸۰.

ـ الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، تحقیق: الدکتور احسان عباس، [لبنان]؛ بیروت: دار الثقافة، [بی تا]، صص ۴۱۳ ـ ۴۱۲.

ـ ابن طقطقی؛ تاریخ فخری (در آداب ملکداری و دولتهای اسلامی) تألیف: محمد بن علی طباطبا (ابن طقطقی)، ترجمه؛ محمد وحید گلپایگانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ۱۳۶۷، چاپ سوم، صص ۷۰ و ۴۶۶.

ـ حاجی خلیفه؛ کشف الظنون عن أسامي الکتب و الفنون، تألیف: مصطفی بن عبدالله مشهور به حاجی خلیفه [بی جا]: دارالفکر، ۱۴۰۲ ق (۱۹۸۲ م). ص ۶۳۰.

ـ محفوظ، حسین علی؛ معجم الموسیقی العربیة، بغداد: مطبعه دار الجمهوریة، ۱۹۶۴ م، صص ۱۳۳ ـ ۱۳۲.

ـ زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، المجلد الرابع، [لبنان]؛ بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۸۴، الطبعه السادسه، ص ۱۷۰.

ـ خواند میر؛ تاریخ روضة الصفا، تألیف: میر محمّد بن سیّد برهان‌الدین خواند شاه الشهیر بمیر، تهران: کتابفروشی‌های مرکزی، خیام، پیروز، ۱۳۳۹، صص ۲۵۲ و ۲۷۹.

ـ صفا، ذبیح‌الله؛ تاریخ ادبیات در ایران، تهران: انتشارات طوس، جلد ۱ / ۳، ۱۳۷۲ صص ۲۷۲ ـ ۲۷۱.

ـ العزاوی، عباس؛ الموسیقی العراقیة في عهد المغول و الترکمان من سنة ۹۴۱ ـ ۶۵۶ هـ. ق (۱۵۳۴ ـ ۱۲۵۸ م) به قلم المحامی عباس العزاوی، بغداد: طبع شرکة التجارة و الطباعة المحدودة ۱۹۵۱، صص ۱۹ و ۲۶ ـ ۲۲ و ۳۳ ـ ۳۱ و ۴۲ ـ ۴۱.

ـ محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین اُرموی، موسیقی، دور ۳ ش ۹ ـ ۸ (آبان ـ آذر ۱۳۲۰)، صص ۴۵ ـ ۳۱ و ش ۱۱ ـ ۱۰ (دی و بهمن ۱۳۲۰) صص ۵۹ ـ ۴۴.

- Neubauer, Eckhard. SAFĪ AL. DĪN AL. URMAWĪ, **The New Encyclopaedia of Islam**, P.

806.

- Farmer, Henry George; **A History of Arabian Music to the XIII Century.** London: Luzac, 1973, PP. 227-229.

- Shiloah, Amnon; **The Theory of Music in Arabic Writing** (C. 900 - 1900). Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and The U. S. A. RISM BX, G. Henle verlag Mu¨nchen, 1979, PP. 308-315.

- Wright, Owen; Safi.al-Din, **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Edited by: Stanley Sadie, Newyork; Macmillan Publishers. 1980, PP. 381-382.

۱۲. تهرانی، آقابزرگ؛ الذریعة إلی تصانیف الشیعة، الجز الثالث و العشرون، ص ۲۵۷.

- صفا، ذبیح الله؛ تاریخ ادبیات در ایران، صص ۲۷۲ - ۲۷۱.

- محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین اُرموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹ - ۸، ص ۳۲.

- دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، ص ۸۴.

۱۳. برای نمونه بنگرید:

- تهرانی، آقا بزرگ؛ همان کتاب، ص ۲۵۷.

- البغدادی، ابن الفوطی؛ الحوادث الجامعة و التجارب النافعة في المائة السابعة، ص ۴۸۰.

- زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، ص ۱۷۰.

۱۴. همان منابع. در برخی از منابع نام صفی‌الدین چنین آمده است؛ «عبدالمومن بن فاخر». برای نمونه بنگرید:

- ابن طقطقی؛ تاریخ فخری، صص ۷۰ و ۴۶۶.

- الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، ص ۴۱۱.

۱۵. تهرانی، آقابزرگ؛ الذریعة إلی تصانیف الشیعة، الجز الثالث و العشرون، ص ۲۵۷.

۱۶. زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، ص ۱۷۰. زیرا زرکلی وی را خویی الاصل می‌داند.

۱۷. هـ. سبحانی، توفیق؛ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، صص ۲۸۹ و ۳۱. در دو نسخه از ترجمه‌های کتاب الأدوار نام مؤلف چنین آمده است.

۱۸. اُرموی، صفی‌الدین، کتاب الأدوار في الموسیقی، مقدمهٔ محقق، ص ۳۳.

۱۹. حاجی خلیفه؛ کشف الظنون عن أسامی الکتب و الفنون، ص ۶۳۰.

- اُرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الادوار في الموسیقی، مقدمه، ص ۳.

- اُرموی، صفی‌الدین؛ الرسالة الشرفیة في النسب التألیفیة، شرح و تحقیق؛ الباحث الحاج هاشم محمد الرجب، عراق [بغداد]: دار الرشید للنشر، ۱۹۸۲، ص ۷ مقدمهٔ محقق به نقل از حسین علی محفوظ.

- Shiloah, Amnon; **The Theory of Music in Arabic Writing** (C. 900 - 1900). P. 308.

۲۰. محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین اُرموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹ـ۸ (آبان - آذر ۱۳۲۰)، ص ۳۲.

- مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران، ص ۱۸۲.

- Neubauer, Eckhard; SAFI AL. DIN AL. URMAWI, **The New Encyclopaedia of Islam**, P.

805.

۲۱. تهرانی، آقابزرگ، الذریعة إلی تصانیف الشیعة، الجزء الثالث و العشرون، ص ۲۵۷.

ـ صفا، ذبیح الله؛ تاریخ ادبیات در ایران، ص ۲۷۱.

۲۲. زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، ص ۱۷۰.

۲۳. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، ص ۴۱۲.

۲۴. البغدادی، ابن الفوطی؛ تلخیص مجمع الاداب في معجم الالقاب، ص ۱۲۰.

ـ البغدادی، ابن الفوطی؛ الجزء الرابع من تلخیص مجمع الاداب في معجم الالقاب، ص ۲۵۲.

۲۵. معین، محمد، فرهنگ فارسی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، (۶ جلدی)، جلد یک، ۱۳۶۳، ص ۲۰۷، ذیل اُرموی.

۲۶.

- Wright, Owen; A Preliminary Version of the Kitab al-Adwar, **Bulletin of School of Oriental and African Studies,** London: vol. LVIII, 1995, P. 460.

۲۷. البغدادی، ابن الفوطی؛ الحوادث الجامعة و التجارب النافعة في المائة السابعة، ص ۴۸۰.

۲۸. با احتسابِ پنج سال خطا در تعیینِ حدودِ سنِ صفی‌الدّین.

۲۹.

- D'Erlanger, Rodolphe, **La Musique Arab,** Vol. III, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1938. P. 567.

- Massoudieh, Mohammad Taghi; **Manuscrits Persans Concernant La Musique,** P. 198.

- Shiloah, Amnon; **The Theory of Music in Arabic Writing** (C. 900-1900). P. 308.

۳۰. نسخهٔ نور عثمانیه (استامبول) به شمارهٔ ۴ / ۳۶۵۳.

۳۱. در این باب پیشنهاد می‌شود؛

Wright, Owen; A Preliminary Version of the Kitab al-Adwar, **Bulletin of School of Oriental and African Studies.** PP. 455-478.

۳۲. محفوظ، حسین علی؛ معجم الموسیقی العربیة، صص ۱۳۳ ـ ۱۳۲.

ـ تربیت، محمد علی؛ دانشمندان آذربایجان، به کوشش: غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۸، ص ۳۴۷.

۳۳. العزاوی، عباس؛ الموسیقی العراقیة في عهد المغول والترکمان، ص ۲۵.

۳۴. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، ص ۴۱۳.

۳۵. همان کتاب، ص ۴۱۲.

۳۶. محفوظ، حسین علی، معجم الموسیقی العربیة، صص ۱۳۳ ـ ۱۳۲. همچنین؛

ـ محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین اُرموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹ ـ ۸ (آبان ـ آذر ۱۳۲۰)، ص ۳۳.

۳۷. به نقل از ابوالخیر الذُّهلی، اُرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الأدوار في الموسیقی، مقدمهٔ محقق، ص ۴.

۳۸. از مقایسهٔ تاریخ اقدم نسخ کتاب الأدوار (۶۳۳ هـ. ق/۱۲۳۵م) و سال آغازِ خلافت خلیفه المستعصم (۶۴۰ هـ.

ق / ۱۲۴۲ م) می‌توان چنین نتیجه گرفت.

۳۹. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، ص ۴۱۲. همچنین بنگرید؛

ـ محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین اُرموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹ ـ ۸ (آبان ـ آذر ۱۳۲۰) ص ۳۵ ـ ۳۴.

۴۰. برای نمونه بنگرید؛

ـ ابن طقطقی، تاریخ فخری، ص ۷۰ (همراهی مستعصم در شکار) همچنین؛

ـ همان کتاب، ص ۴۴۶ (تأسیس کتابخانه‌ای جدید و سپردن مسئولیت گنجوری آن به صفی‌الدین).

۴۱. دربارهٔ اینکه صفی‌الدّین چگونه به خدمت هولاکو درآمد روایت‌های مختلفی وجود دارد. برای نمونه بنگرید:

ـ خواند میر؛ تاریخ روضة الصفا، صص ۲۵۲ و ۲۷۹.

ـ ارموی، صفی‌الدین؛ کتاب الأدوار في الموسیقی، مقدمهٔ محقق، ص ۵ و ۱۰.

ـ محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین ارموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹ ـ ۸ (آبان ـ آذر ۱۳۲۰) ص ۴۲ ـ ۳۷.

که دو منبع آخر بر روایت اِربلی از صفی‌الدّین در مسالک الابصار اشاره دارد.

۴۲. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، ص ۴۱۲.

۴۳. هاشم محمد الرجب به نقل از تاریخ الموسیقی العربیة لفارمر صص ۲۴۸ و ۲۶۸. رجوع کنید به:

ـ اُرموی، صفی‌الدین؛ الرسالة الشرفیة في النسب التألیفیة، مقدمهٔ محقق، ص ۱۴. همچنین بنگرید:

ـ بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران: نشر آروین، ۱۳۷۴، ص ۱۰۳.

۴۴. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، ص ۴۱۲.

۴۵. همان. گویا وی سیصد دینار به مجدالدّین غلام ابن الصباغ مقروض بوده است.

۴۶. همان.

۴۷. البغدادی، ابن الفوطی؛ تلخیص مجمع الاداب فی معجم الألقاب، ص ۱۲۰.

ـ البغدادی، ابن الفوطی؛ الجزء الرابع من تلخیص مجمع الأداب و معجم الألقاب، ص ۲۵۳.

- Neubauer, Eckhard; SAFI Al. DIN AL. URMAWI, **The New Encyclopaedia of Islam**, P. 806.

۴۸.

- Neubauer, Eckhard; SAFI AL. DIN AL. URMAWI **The New Encyclopaedia of Islam**, P. 806.

۴۹. زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، ص ۱۷۰.

ـ ارموی، صفی‌الدین، کتاب الأدوار في الموسیقی، مقدمه محقق، ص ۴.

۵۰. علاوه بر منابع مندرج ذیل شماره (۴۷) بنگرید:

ـ العزاوی، عباس؛ الموسیقی العراقیه في عهد المغول و الترکمان، صص ۴۱ و ۴۲.

ـ مراغی، عبدالقادر؛ مقاصد الألحان، به اهتمام، تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶، ص ۱۳۹.

ـ مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰، ص ۳۹۳.

- Neubauer, Eckhard; SAFI AL. DIN AL. URMAWI, **The New Encyclopaedia of Islam**, P.

805.

۵۱. مراغی، عبدالقادر؛ مقاصد الألحان، ص ۱۳۹.
- مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، ص ۳۹۳.

۵۲. همان.

۵۳. مراغی، عبدالقادر؛ مقاصد الألحان، ص ۱۳۹.

۵۴. مراغی، عبدالقادر، شرح ادوار، ص ۳۹۳.

۵۵. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، ص ۴۱۲.

۵۶. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرت دانشمندان ایرانی‌و اسلامی در غنا و موسیقی، صص ۹۳ - ۸۴.

۵۷. أرموی، صفی‌الدین؛ الرسالة الشرفیة في النسب التألیفیة، صص ۲۹ - ۲۸.

۵۸. شیرازی، قطب‌الدین؛ درة التاج لغرة الدباج، بخش دوم، [به اهتمام]: سید حسن مشکان طبسی، ۱۳۲۴، صص ۱۴۹ - ۲۸ و یا بنگرید:

- Neubauer, Eckhard; SAFĪ AL. DĪN AL. URMAWĪ, **The New Encyclopaedia of Islam**, P. 807.

۵۹. أرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الأدوار و الرسالة الشرفیة في النسب التألیفیة، سلسله ج عیون التراث، معهد تاریخ العلوم العربیة و الاسلامیة في إطار جامعة فرانکفورت، فرانکفورت، جمهوریة ألمانیا الاتحادیة، ۱۹۸۴.

۶۰.

- D'Erlanger, Rodolphe, **La Musique Arab**, 1938.

۶۱.

- Shiloah, Amnon; **The Thery of Music in Arabic Writing** (C. 900-1900). P. 315.

۶۲. تربیت، محمد علی؛ دانشمندان آذربایجان، ص ۳۴۸.

۶۳.

- Shiloah, Amnon; **The Theory of Music in Arabic Writing** (C. 900-1900). P. 281-289.

- دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، صص ۹۳ - ۹۲.

۶۴.

- Shiloah, Amnon, **The Theory of Music in Arabic Writing** (C. 900-1900). P. 312.

۶۵. برای نمونه بنگرید:
- محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین أرموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۱۱ و ۱۰ (دی و بهمن ۱۳۲۰)، ص ۵۲.

۶۶.

- Neubauer, Eckhard; SAFĪ AL. DĪN AL. URMAWĪ, **The New Encyclopaedia of Islam**, P. 807.

۶۷. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و

موسیقی، صص ۹۳ ـ ۸۴.

۶۸. برای نمونه بنگرید به:

- Shiloah, Amnon; **The Theory of Music in Arabic Writing** (C. 900-1900). PP. 394-398.

۶۹.

- Farmer, Henry George; **Studies in Oriental Music.** First Volume: History and Theory. Nachdruc Von Schriften, erchienen in den Jahren 1925-1966. Herausgegeben Von Eckhard Neubauer. Institut Für Geschichte der Arabisch - Islamischen Wissenschaften an der Johann Wolfgang Goethe - Universität Frankfurt am Main. 1986. PP. 193-195.

۷۰. برکشلی، مهدی؛ **موسیقی فارابی**، تهران: شورای عالی فرهنگ و هنر، مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی، ۱۳۵۴، صص ۱۳۲ ـ ۱۳۰. همچنین برای اطلاع بیشتر بنگرید:

- Wright Owen; **The Modal System of Arab and Persian Music:** A. D. 1250-1300. London: Oxford university press.

۷۱. اُکتاو یا هنگام فاصلهٔ دو صوت است که ارتفاع یکی دو برابر ارتفاع دیگری باشد. ارتفاع صوت نیز همان حدّت و ثقل (زیری و بمی) آن است که به بسامد آن بستگی دارد.

۷۲. فاصلهٔ دو صوت موسیقایی نسبت بسامدهای آنها به یکدیگر است.

۷۳. زارلینو Zarlino (۱۵۹۰ ـ ۱۵۱۷) کشیش و موسیقی‌دان ایتالیایی است که در آغاز سدهٔ شانزدهم «گام هارمونیک» را در موسیقی رسمیت بخشید. (یادداشت ویراستار)

۷۴. برکشلی، مهدی؛ **موسیقی فارابی**، ۱۳۲ ـ ۱۳۰ ـ همچنین بنگرید به:

- Farmer, Henry George; **Studies in Oriental Music**, P. 193.

۷۵. کاشانی، حسن؛ **کنز التحف**، **سه رسالهٔ فارسی در موسیقی**، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱، چاپ اول، ص ۱۱۶.

۷۶. همان کتاب، ص ۱۱۸.

۷۷. اُرموی، صفی‌الدین، **کتاب الأدوار في الموسیقی**، مقدمه محقق، ص ۸۷. برای اطلاع بیشتر بنگرید به:

ـ بینش، تقی؛ الأدوار، **دایرة المعارف بزرگ اسلامی**، زیر نظر: سید کاظم موسوی بجنوردی، جلد هفتم، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی انتشاراتی حیان، ۱۳۷۵، چاپ اوّل. صص ۳۶۵ ـ ۳۶۰.

۷۸. در شرح فصلهای کتاب الأدوار از شرح ادوارِ مراغی بهره برده‌ایم. بنگرید به:

ـ مراغی، عبدالقادر؛ **شرح ادوار**، صص ۸۵ ـ ۸۲.

۷۹. دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، صص ۹۳ ـ ۸۴.

۸۰. همان.

۸۱. مراغی، عبدالقادر؛ **شرح ادوار**، ص ۱۱۰.

۸۲. مراغی در نوشتهٔ خویش اینان را جزء کسانی بر می‌شمرد که بر ادوار و شرفیه شرح نوشته‌اند. بنگرید به:

ـ مراغی، عبدالقادر؛ **جامع الألحان**، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶،

ص ۲۴۳.

۸۳. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی صص ۹۲ - ۸۹. همچنین بنگرید:

- Massoudieh, Mohammad Taghi; **Manuscrits Persans Concernant La Musique**, PP. 198-203.

۸۴. کاشی، یحیی بن احمد؛ کتاب در علم موسیقی (ترجمه و شرح ادوار)، نسخه خطی؛ کتابخانۀ مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۷، گ (a - ۱) .

۸۵. سمرقندی، لطف الله بن محمّد بن محمرد؛ ترجمۀ پارسی ادوار عبدالمؤمن ارموی؛ نسخه خطی؛ مشهد: کتابخانۀ دانشکده الهیات، شماره ۵۳۱، گ (b - ۷۷).

۸۶. همایی، جلال الدین؛ تاریخ ادبیات ایران، تهران: کتابفروشی فروغی، [بی تا]، ص ۱۷۱، پا نوشت.

۸۷.

- D'Erlanger, Rodolphe, **La Musique Arab,** PP. 185-566.

۸۸. افشار، ایرج؛ فهرست کتابهای خطی کتابخانۀ ملّی ملک وابسته به آستان قدس رضوی، با همکاری: محمد تقی دانش پژوه، جلد پنجم، ۱۳۶۳، ص ۲۰۲ ش ۸۳۱.

۸۹. همان. همچنین بنگرید به؛

- Massoudieh, Mohammad Taghi; **Manuscrits Persans Concernant La Musique,** PP. 198-203.

۹۰. گویا از این اثر دو نسخۀ دیگر به شرح ذیل موجود است که علیرغم تلاش فراوان به دست نگارنده این سطور نرسیده است:

الف) نسخۀ شمارۀ ۴ / ۱۵۹۸، کتابخانۀ عاطف افندیِ استانبول؛ بدون نام کاتب و تاریخ کتابت ۱۰۱۴ هـ. ق (۱۶۰۵ م)، در ۲۸ برگ ۱۹ سطری.

ب) نسخۀ شمارۀ Be.B.۸، کتابخانه بلدیّۀ استانبول، بدون نام کاتب و تاریخ کتابت ۱۳۳۸ هـ. ق (۱۹۱۹ م). در ۵۴ صفحۀ ۳۳ سطری.

بنگرید به:

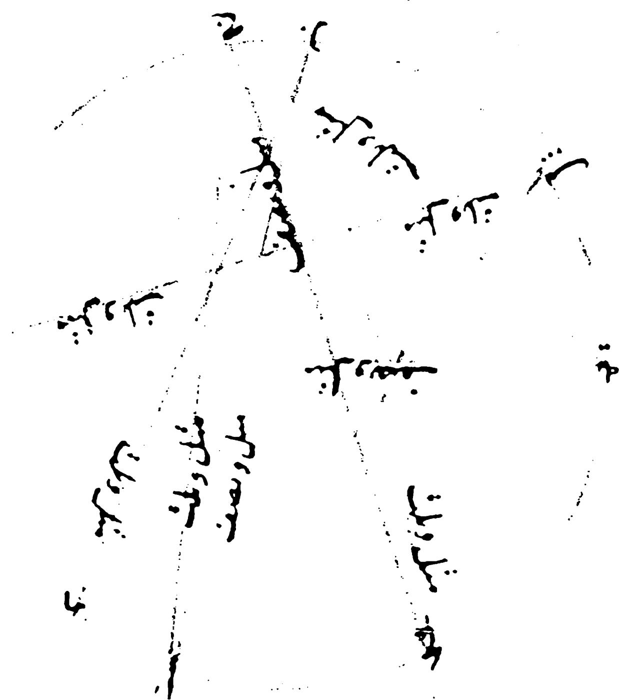
- هـ. سبحانی، توفیق؛ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، صص ۳۲ و ۲۸۹.

بسم الله الرحمن الرحیم و به نستعین

بعد از سپاس و ستایش حق جلّ و علا
و درود پاک مقدس بر روان پاکان
و برگزیدگان خصوصاً بر سید انبیا
و سرور اصفیا محمد و بر اهل بیتش صلوات
الله علیهما و سلامه و یاران و حکم
فرموده کسی که امتثال امرش بر من
واجب است و تمنی بسعی در مرادهای
خاطرش تا مختصری در شناخت
نغمها و نسب ابعاد آن و ادوار ایقاع
و انواع آن برای وی وضع کنیم
بطریقی که مفید بود علم را و عمل
را مباشرت نمودیم بر فرموده وی
بطوع و امتثال بیان کردم آنچه
در خاطر آمد چنانک ژرف نگرنده را

تصویر صفحهٔ اول از نسخهٔ خطّی ترجمهٔ فارسی کتاب الأدوار فی الموسیقی

چون اول درین دایره حاصل آمد
بواسطه اضافت قسمت سوم
از د تا یا و قسم اول از ه تا یب
واز یا تا یج دایره اضافت قسم
سوم در اینجاست



مثل وثلث چهار و مثل و نصف
سه و نسبت ضعف و درین دایره

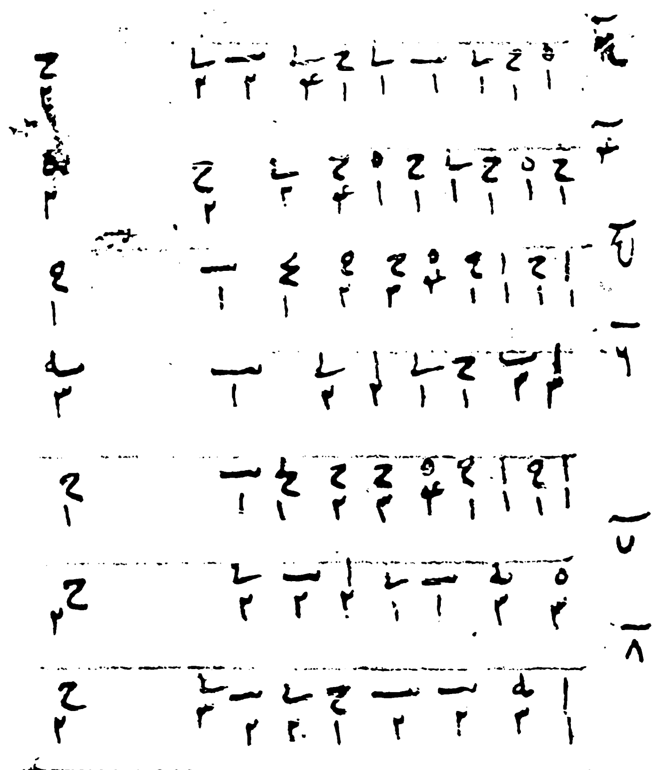
تصویری از نسخهٔ خطّی ترجمهٔ فارسی کتاب الأدوار فی الموسیقی

تصویری از نسخهٔ خطّی ترجمهٔ فارسی کتاب الأدوار فی الموسیقی

ادوار اصفهان

اول طبقات	یح	یو	ید	یج	یا	ح	و	د	ا
ثانی طبقات	له	لد	لب	ک	یح	یه	یج	یا	ح
ثالث طبقات	لب	لا	کط	کو	که	کب	ک	یح	یه
رابع طبقات	لب	ه	یط	یو	یه	یب	یح	ح	ه
خامس طبقات	لط	لح	کو	لد	لب	یط	یو	یه	یب
سادس طبقات	یط	یح	یو	ید	یب	ط	ز	ه	ب
سابع طبقات	کو	لد	یح	ط	یط	یو	ید	یب	ط
ثامن طبقات	لح	لب	ل	یح	کو	کح	ط	یط	یو
تاسع طبقات	لح	لب	ک	یح	یو	یح	یا	ط	و
عاشر طبقات	ل	کط	کو	له	یح	ک	یح	یو	یح
حادی عشر طبقات	ک	یط	یو	یه	یح	ج	ح	و	ح
ثانی عشر طبقات	کو	کو	کد	کب	ک	یو	یه	یح	ج
ثالث عشر طبقات	له	یح	لا	کط	کو	کد	لب	ک	یو
رابع عشر طبقات	لد	یح	ه	یط	یو	ید	یب	ج	ر
خامس عشر طبقات	لا	لب	یح	لو	لد	ط	یط	یو	ید
سادس عشر طبقات	ط	ک	یح	یو	ید	یا	ط	ر	د
سابع عشر طبقات	کح	کز	که	کح	ط	یح	یو	ید	یا

تصویری از نسخهٔ خطّی ترجمهٔ فارسی کتاب الأدوار فی الموسیقی



بر این اکتفا کنیم در این فن
والحمد لله رب العالمین و
الصلوة علی محمد و آله
اجمعین

تصویر صفحهٔ آخر نسخهٔ خطّی ترجمهٔ فارسی کتاب الأدوار فی الموسیقی

رسالۀ ترجمۀ فارسی

کتاب الأدوار في الموسیقی

بسم الله الرحمن الرحیم و به نستعین

بعد از سپاس و ستایش حقّ جلَّ و عَلا و درود پاک مقدس بر روانِ پاکان و برگزیدگان خصوصاً بر سید انبیاء و سرور اصفیاء، محمد و بر اهل بیتش صلوات اللّه علیهما و سلامه و یاران او[۱]، به حکم فرمودهٔ کسی که امتثال[۲] اوامرش بر من واجب است و تیمن[۳] به سعی در مرادهای خاطرش، تا مختصری در شناخت نغمه‌ها و نسب ابعاد آن[۴] و ادوارِ ایقاع و انواع آن، برای وی وضع کنیم، بر طریقی که مفید بود علم را و عمل را، مبادرت نمودیم بر فرمودهٔ وی به طوع[۵] و امتثال و بیان کردم، آنچه در خاطر آمد، چنانکه ژرف نگرنده را در آن روشن شود، آنچه در فطنت[۶] بیشتر کسانی که بیشترِ زمان خود [را] در این صنعت به فنا[۷] آوردن بر نیامد و مدار آن را بر یک ابریشم[۸] نهادم، که مبادا که بر مبتدی متعذر[۹] شود استخراجش، زیرا که صعبترین چیزی بر آن کسی که مباشرت عمل خواهد، اصطخابِ[۱۰] او تارست و یک وتر را اصطخاب نیاید، چه اصطخاب، طلبِ نسبِ مطلقِ وتر است با دیگر، و بر پانزده فصل ترتیب دادم:

فصل اول

در شناخت نغمه و بیان حدّت و ثِقْل یعنی زیر و بم

فصل دوم

در شناخت قسمت دستها[۱۱]

فصل سوم

در نسبت ابعاد

فصل چهارم

در اسباب تنافر

فصل پنجم

در تألیف ملایم

فصل ششم

در دوره و نسبتهای آن

فصل هفتم[۱۲]

[در حکم دو ابریشم]

فصل هشتم

در تسویت اوتار عود و بیرون آوردن دوره[های][۱۳] آن

فصل نهم

در نامها[ی] دور[های] مشهور[۱۴]

فصل دهم

در تشارک نغم ادوار

فصل یازدهم

در دوره[های] طبقات[۱۵]

فصل دوازدهم

در اصطخاب غیر معهود[۱۶]

فصل سیزدهم

در ادوار ایقاع

فصل چهاردهم

در تأثیر نغمات

فصل پانجدهم[۱۷]

در مباشرت[۱۸] عمل

یادداشتهای مقدمه

۱. از آنجا که نسخهٔ چاپی عربی کتاب بدین گونه آغاز می‌شود:
«اما بعد، فقد امرنی من . . .»
ترجمهٔ دقیق آن چنین خواهد بود که: «أما بعد، به حکم فرموده . . .».
۲. فرمانبرداری کردن، اطاعت کردن.
معانی کلمات جز در موارد مشخص، استخراج شده‌اند از: عمید، حسن؛ **فرهنگ عمید** (۳ جلدی) تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۶.
۳. تبرّک جستن، مبارک بودن، امری یا چیزی را به فال نیک گرفتن.
٤. نسخهٔ چاپی عربی: «نسبِ أبعاده و أدواره»، به معنی نسبت ابعاد و ادوار آن.
۵. اطاعت کردن، فرمانبرداری.
٦. زیرکی، دانایی.
۷. نیست شدن، سپری شدن.
۸. مترادف فارسی است که مترجم گاهی در مقابل کلمهٔ «وتر» آورده است. چنانچه در **فرهنگ معین** جلد یک صفحهٔ ۱۲۵ تحت عنوان ابریشم پس از قید چند معنی چنین آمده است: «تار سازها که به زخمه یا به ناخن نوازند و . . .» به نقل از مقاله بررسی اصطلاحات موسیقی فرهنگ معین از تقی بینش در **کتابنما**، مجموعه مقالات زیر نظر چنگیز پهلوان، تهران: انتشارات اسپرک، تابستان ۱۳۷۰. صص ۱۲۱ - ۱٦۰.
۹. دشوار.
۱۰. این لغت در رسالهٔ خطیِ موردِ بررسی و نسخهٔ چاپی عربی به صورت «اصطحاب» آورده شده، که پس از بررسی سایر نسخ مورد نظر در این پژوهش و رجوع به توضیحات شادروان بینش خصوصاً در:
الف) عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی، **شرح ادوار**، به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول ۱۳۷۰. مقدمه مصحح، ص ۵۰، ذیل شماره ۵۸ واژه اصطخاب.

ب) بینش، محمد تقی: مقاله بررسی اصطلاحات موسیقی فرهنگ معین، کـــتابنما، زیر نظر چنگیز پهلوان، تهران: انتشارات اسپرک تابستان ۱۳۷۰، ص ۱۳۱ که در بخشی از آن چنین آمده است:
«شباهت ح با خ و این که اغلب کتاب قدیم در گذاشتن نقطهٔ حروف مسامحه می‌کرده و یا آن را لازم نمی‌دانسته‌اند موجب شده است که در کتابهای موسیقی قدیم اصطخاب و اصطحاب به هر دو شکل دیده شود . . .»
«. . . اما با توجه به معنی لغوی اصطحاب (یار و مصاحب یکدیگر شدن) و اصطخاب (بهم بانگ کردن) یا (با یکدیگر بانگ کردن) مناسبت بیشتر اصطخاب را به عنوان اصطلاحی در موسیقی قدیم ظاهر می‌سازد».
در تصحیح نسخه «اصطخَاب» مورد استفاده قرار گرفت.

۱۱. چنانچه بعدها در صدر فصل دوم در رساله آمده است، واژهٔ «دستانها» یا «دساتین» ـ که هم در این رساله و هم در نسخهٔ چاپی دیده می‌شود ـ مد نظر بوده و صحیح‌تر است.
۱۲. درج فصل‌بندی در رساله خطی مغشوش است، که پس از مقایسه تصحیح شد.
۱۳. به جای واژهٔ «دورهٔ» نوشته شده است.
۱٤. در اصل رساله آمده است: «در نامها دوره مشهور».
۱۵. در نسخ مورد بررسی هم بصورت «فی طبقات الادوار» یعنی در طبقات دورها و هم به صورت «فی ادوار الطبقات» یعنی در دورهای طبقات مشاهده می‌شود.
در اصل رساله آمده است: «در دورهٔ طبقات».
۱٦. معهود یعنی: عهد کرده شده، معروف، دیده و شناخته شده، قدیمی.
۱۷. در اصل نسخهٔ خطی چنین آمده است.
۱۸. به دست خود کاری کردن، اقدام به کاری کردن.
و یا چنانکه استاد بینش نوشته‌اند: «می‌توان به معنی خنیاگری و نوازندگی گرفت.» مراغی: شرح ادوار، مقدمهٔ مصحح، ص ۱۹. (عبدالقادر بن غیبی حافظ المراغی؛ شرح ادوار، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۰)

فصل اول

در شناخت نغمه و حدّت و ثقل آن[1]

نغمه آوازی است، لابث[2] زمانی، بر جای از حدّت و ثِقْل، که طبع بدان مایل شود و هر نغمه‌ای را نظیری هست از حدّت و ثقل، و نغمه را نتوان گفت که حاد است یا ثقیل، الا، به نسبت با دیگری، زیرا که؛ نغمه‌ای که از نیمهٔ وتری شنیده شود، حاد بود به نسبت با نغمه‌ای که از جملهٔ وتر شنیده آید و ثقیل بود، به نسبت با نغمه‌ای که از ربع وتر شنیده آید، "و همچنین نغمه‌ای که از ربع وتر شنیده آید[3]"، حاد بود به نسبت با نغمهٔ نیمهٔ وتر، و ثقیل بود به نسبت با نغمهٔ ثمن[4] وتر"، و این نغمات چهارگانه نظیرند یکدیگر را و هر یک را [در تألیف نغمات] بجای آن دیگر دارند[5]"، و حدت و ثقل را اسباب است. اما اسباب حدّت؛ کوتاهی وتر است و باریکیش و کشیدگیش و اما اسباب ثقل؛ درازی وتر است و ستبری و سست فروگذاشتن، و اما [اسباب حدت] در آلات ذوات النفخ از تنگی سوراخ و نزدیکیش به دهانِ نافخ[6] و اسباب ثقلِ از فراخی سوراخ و دوریش از دهانِ نافخ.

یادداشتهای فصل اول

۱. در نسخهٔ چاپی عربی: «فی تعریف النغم و بیان الحدّة و الثّقَل».
۲. درنگ کننده، تأخیر کننده ـ ترجمهٔ المنجد، جلد دوم، ذیل حرف لام، لابث، ص ۱۷۷۸. (فرهنگ بزرگ جامع نوین، ترجمهٔ المنجد، ۲ جلدی، مترجم: احمد سیّاح، تهران: انتشارات اسلام ۱۳۷۷).
۳. این جمله در متن اصلی نیامده است بلکه کاتب یا فرد دیگری پس از بازبینی یا مقابله در حاشیه افزوده است.
٤. یک هشتم.
٥. این جمله نیز در حاشیه آمده است.
بخش دوم جمله، ترجمهٔ این جمله است از نسخهٔ چاپی است که:
«و تقومُ کُلُّ واحدة منها مقامَ الأُخری فی التألیف» که ترجمه آن با توجه به دو واژه فی التألیف که در رساله خطی نیامده است چنین می‌شود:
و در تألیف نغمات، هر یک از اینها [نغمات چهارگانه] جانشین یکدیگر می‌گردند.
٦. دمنده.

فصل دوم

در قسمت دستانها

دساتین نشانه‌هاست که بر دستهای آلتهایی که بر آن اوتار است، [بر نسبتی خاص]، نهاده شود تا بدان استدلال کنند بر مخارج نغمه‌ها از اجزای وتر، و نغمه‌هایی که مدار الحان بدان است، هفده نغمه است، موجود در یک وتر بلکه در نیمهٔ یک وتر[۱].

پس ما قسمت کنیم وتر **ا ـ م** به دو قسم، راست بر نقطه میان نشان کنیم **یح**. ا بر جانب اَنْف یعنی گردن آلت[۲] [است] و م بر جانب مُشط، که بر آخر شکم آلت است[۳]، و دیگر باره همه وتر را به سه قسم کنیم متساوی[۴] و بر نهایت قسم اول که واقع است از طرف اثقل، [جانب انف،] نشان کنیم یا و باز همهٔ وتر را قسمت کنیم بهِ چهار قسمت متساوی[۵] و بر نهایت قسم اول از جانب ثقیل نشان کنیم **ح**.

پس **ح ـ م** رابه چهار قسمت کنیم، متساوی[۶] و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **یه**.

پس **ا ـ م**[۷] رابه نه قسم متساوی[۸]کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **د**.

پس **د ـ م** را به نه قسم "متساوی"[۹]کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **ز**.

پس **ح ـ م** را به هشت قسم کنیم و با این اقسام ضم کنیم از [جانب] **ا ـ ح**[۱۰] به قدر یک قسم [از آن] و بر نهایت آن نشان کنیم **هـ**[۱۱].

پس **هـ ـ م** را به هشت قسم کنیم و به قدر یک قسم [از آن] از [جانب] **ا ـ هـ**[۱۲] با این قسم ضم کنیم و بر نهایت آن نشان کنیم **ب**.

پس **ب ـ م** را به سه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **یب**.

پس **ب ـ م** را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **ط**.

پس **ط ـ م** را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **یو**.

پس **یو ـ م** را به دو قسم متساوی کنیم و از [جانب] **ا ـ یو**[۱۳] به قدر یک قسم از اینها، با اینها ضم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **و**[۱۴].

پس **و ـ م** را به هشت قسم کنیم و به قدر یک قسم از [جانب] **ا ـ و**[۱۵] بااینها ضم کنیم و بر نهایت "از طرف"[۱۶] ثقل نشان کنیم **جـ**.

پس **جـ ـ م** را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **ی**.

پس **ی ـ م** را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **یز**.

پس **و ـ م** را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **یجـ**.

پس **ز ـ م** را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم **ید**.

این است مواضع دساتین [بالجمله] و اگر **یح ـ م** را که باقی وتر است، به دو قسم راست کنیم، بر نقطه **له** و میان **یح** و **له**، همچنان قسمت کنیم که میان **یح** و **ا**، و هم بدان طریق، هر آئینه، نغمه‌ای را از نغمات هفده گانه نظیری حاصل آید، در حدّت.

اما [حدت] نغمهٔ ا را، چنانکه دانستیم، **یح** [است]، چو نغمهٔ نیمهٔ هر وتری، حدّتِ نغمهٔ مطلقِ آن وتر است، پس نغمهٔ جزو دوم از نیمهٔ دوم، حدت نغمهٔ جزو دوم بود از نیمهٔ اول، یعنی؛ نغمهٔ **ب** و سوم از آنِ سوم و چهارم از آنِ چهارم و همچنین باقی اجزاء تا آخر، و امثال آن راوضع کنیم، و بر حوّاد همچنان نشان کنیم که بر نغمه‌های ثقیل کردیم، برین مثال، این است نغمه‌های هفده‌گانه و حوّاد آن:

یح یز یو یه ید یجـ یب یا ی ط ح ز و هـ د جـ ب ا

ا یح		ب یط		جـ ک	
د کا		هـ کب		و کجـ	
ز کد		ح که		ط کو	
ی کز		یا کح		یب کط	
یجـ ل		ید لا		یه لب	
یو لجـ		یز لد		یح له	

یادداشتهای فصل دوم

۱. در نسخهٔ عربی چاپی مترادف این عبارت «بلکه در نیمهٔ یک وتر» موجود نیست.
۲. در نسخهٔ چاپی عربی مترادف عبارت: «یعنی گردن آلت» موجود نیست.
۳. در نسخهٔ چاپی عربی مترادف عبارت: «که در آخر شکم آلت است» موجود نیست.
٤. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.
٥. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.
٦. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.
۷. در نسخهٔ چاپی عربی بجای **ا ـ م** آمده است «وتر» که منظور کل وتر است.
۸. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی نیامده است.
۹. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست. در این رساله نیز کاتب یا مترجم درحاشیه آن را افزوده است.
۱۰. به جای [جانب] **ا ـ ح** در رساله عربی چاپی آمده است «جانب الثِقَل» یعنی طرف بم.
۱۱. ترجمهٔ توضیحات مربوط به نغمه **هـ** در رساله مغشوش است که پس از مقایسه با متن نسخهٔ چاپ شده عربی و حاشیه تصحیح و افزوده شده توسط کاتب یا مترجم، اصلاح و درج گردیده است.
همچنین ضم کردن به معنی: جمع کردن، گرد آوردن نیز می‌باشد.
۱۲. به جای از [جانب] **ا ـ هـ** در رساله چاپی عربی آمده «من جانب الثِقَل» یعنی از طرف بم.
۱۳. در اصل رساله به غلط آمده است: «از **ا ـ یو** مقدار **ا ـ یو** به قدر . . .»
که عبارت «مقدار **ا ـ یو**» در تصحیح، حذف شد.
۱٤. در بخشی که به دست آوردن نغمه **و** شرح داده شده در حاشیه آمده است:
"یعنی **یو ـ م** به دو قسم کنیم و یک قسم دیگر از جانب ثقل اضافه کنیم و بر نهایت آن **و** نشان کنیم، پس **و** ثقل و . . . [مغشوش است] باشد."
۱٥. بجای از [جانب] **ا ـ و** در رساله چاپی عربی آمده است:
«نعلم علی نهایته **جـ**»، یعنی، . . . نشان کنیم بر نهایت آن [قسمت] **جـ** عبارت "از طرف" در حاشیه

آورده شده است.

۱۶. به جای از [جانب] **ا ـ و** در رساله چاپی عربی آمده است:

«نعلم علی نهایته **جـ**»، یعنی، . . . نشان کنیم بر نهایت آن [قسمت] **جـ**، عبارت "از طرف" در حاشیه آورده شده است.

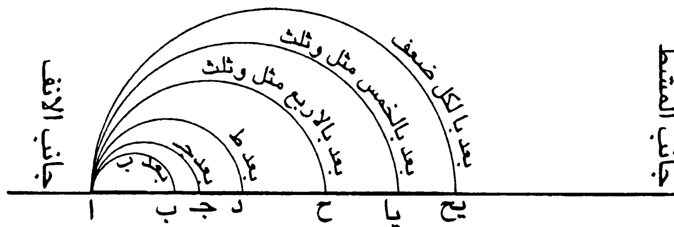
فصل سوم

در نسبتهای ابعاد

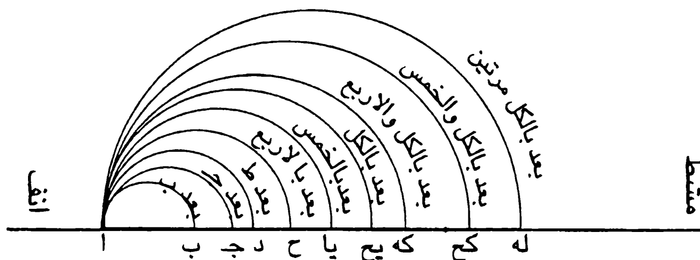
بعد عبارت است از، مجموع دو نغمه، مختلف به حدّت و ثقل، چه اگر ما، تقدیر[۱] کنیم، دو ابریشم را، بر یک نغمه‌ای ساز داده، چنانکه هر دو ابریشم بُمّ یا مَثْلَثْ[۲] چو بر یک نغمه باشند و هر دو معاً[۳] یا در پی یکدیگر آواز دهند، میان ایشان بُعد نگویند، بلکه هر دو حکم یک نغمه دارند[۴].

پس بدان که هر دو نغمه‌ای مختلف را، که با یکدیگر نسبت کنندِ یا متفق باشند، یا متنافر. اگر متفق باشند آن است بعد متفق و اگر متنافر باشند[5]، آن است بعد متنافر، و بعد متفق، یا در غایت اتفاق است، چنانکه اگر هر دو معاً به آواز آیند چنان نماید که یک نغمه، و هر یک از ایشان قایم مقام آن دگر آید در تألیف لحنی، چو نغمه‌های **ا** [و] **یح** و این را بُعد بالکل گویند[6]، و نغمهٔ[۷] **ا** را با نغمهٔ[۸] **یح** نسبت ضِعف[۹] است، چو مقدار وتر نغمهٔ **ا** ضعفِ مقدار وتر نغمهٔ **یح** باشد، این است بعد متفقِ تام الاتفاق[۱۰]، و اگر متفق شوند معاً، لیکن قایم مقام یکدیگر نباشند، این دو بُعد است، یکی را، بعدِ بالخمس گویند و یکی را بعدِ بالاربع، اما بعد بالخمس همچنانکه نغمهٔ **ا** و نغمهٔ **یا** و نسبت میان ایشان نسبت مثل و نصف است، زیرا که وتر نغمهٔ **ا** مثل و نصف وتر نغمهٔ **یا** است، و اما بعد بالاربع، چنانکه نغمهٔ **ا** و نغمهٔ **ح** و نسبت میان ایشان مثل است و ثلث، زیرا که [وتر] نغمهٔ

ا مثل است و ثلث از آنِ نغمهٔ **ح**، و اما اگر هر دو معاً متفق نباشند "بلکه هر گاه که در پی یکدیگر آواز دهند متفق باشند"[۱۱]، همچنانکه نغمه‌های **ا د** و **ا جـ** و **ا ب** و اما نسبت **ا** [با] **د** نسبت مثل و ثمن است زیرا که [وتر] **ا** مثل و ثمن وتر نغمهٔ **د** است و این را بعد طنینی گویند و اما نسبت نغمهٔ[۱۲] **ا** با نغمهٔ[۱۳] **جـ** مثل است و جزوی از پانزده به تقریب و اما نسبت نغمهٔ[۱۴] **ا** با نغمهٔ[۱۵] **ب** نسبت مثل است و جزوی از نوزده به تقریب و این را بعد بقیّت خوانند، و بعد جیم را نامی نیافتیم در میان اهل این صنعت و اما بعد **ا ـ د** [را] بعد **ط** نام نهیم و بعد **ا ـ جـ** را بعد **جـ** و بعد **ا ـ ب** را بعد **ب** و این ابعاد ششگانه رامثالی وضع کنیم بر این وجه:



و اما نسبت **ا** با **له** ـ که نسبتش با **یح** ضِعف است[۱۶] ـ نسبتِ ضعفِ ضعف است یعنی چهار مثل، و این را بعد بالکل مرّتین خوانند. چو طرفهای این بعد مشتمل است بر همه نغمه‌ها؛ یعنی هفده گانه[۱۷] و بر حواد آن [ها]، و نسبت **ا** با **کح** [سه مثل است و] بعد بالکل و الخمس خوانند و نسبت **ا** با **که**[۱۸] [دو مثل و ثلثین است و] و بعد بالکل و الاربع [خوانند] و این سه بعد هم از ابعاد است که چون معاً آواز دهند متفق باشند مانند آن سه یعنی بعد بالکل و بعد بالخمس و بعد بالاربع، و این مثال ابعاد نه گانه است که نموده می‌شود:



این است ابعاد نه گانه، سه از آن ابعاد صغری خوانند و ابعاد لحنی نیز خوانند و آن بعد **ا ـ د** و [بعد] **ا ـ جـ** و [بعد] **ا ـ ب** است و آن ششگانه دیگر، ابعاد کبری اند، [و گاهی خوانده می‌شوند، بعد بالخمس و بعد بالاربع، ابعاد وسطی]، و چون نسبت **ا** با **ح** مثل است و ثلث [و] همچنین بود نسبتِ **ب** با **ط** و **جـ** با **ی** و **د** با **یا** و **هـ** با **یب** و **و** با **یجـ** و **ز** با **ید** و **ح** با **یه** و **ط** با **یو** و **ی** با **یز** و **یا** با **یح** و **یب** با **یط** و **یجـ** با **ک** و **ید** با **کا** و **یه** با **کب** و **یو** با **کجـ** و **یز** با **کد** و **یح** با **که**، هر یک از اینها بعد بالاربع است، و چون بشنود کسی که در پی ریاضت است در شنیدن نغمه‌ها و نسبت ابعاد را به تحقیق ذوق دریابد، نه به تقلید، پس بر وی مشتبه شود بعد بالاربع به بعد بالخمس، به شرط آنکه، پیشتر نغمهٔ حاد شنود پس نغمهٔ ثقیل و اما سبب این اشتباه را بیان کنیم:

دانسته‌ای که نسبت نغمهٔ **ح** با **یح** بعد بالخمس است و **یح** در قوت **ا**[19]، پس چون بعد از نغمهٔ **ح** نغمهٔ **ا** شنود، چنان نماید که بعد از **ح**، **یح** شود، چون **یح** در قوت **ا** است[20] و نه چنین باشد، گاهی که ثقیل مقدم بود بر حاد و همچنین بدین سبب مشتبه شود، بعد بالخمس به بعد بالاربع به شرط مذکور و اما، غیر مرتاض را این اشتباه ننماید، به حکم آنکه وقوف بر کنه چون به تقلید نبود.

و چون نسبت **ا** با **یا** بعدبالخمس است، پس همچنین بود نسبتِ **ب** با **یب** و **جـ** با **یجـ** و **د** با **ید** و **هـ** با **یه** و **و** با **یو** و **ز** با **یز** و **ح** با **یح** و باقی از این قیاس کن، و همچنین ابعاد صغری را، چو نسبت **ب** با **هـ** و **جـ** با **و** و **د** با **ز** و **هـ** با **ح** نسبت بعد طنینی باشد، و طرفهای بعد بالکل مرتین که **ا** [و] **له** است، مشتمل بود بر ابعادِ نه گانه و طرفهای بعد بالکل و الخمس بر هشت و بعد بالکل و الاربع بر هفت و بعد بالکل بر شش و بعد بالخمس بر پنج و بعد بالاربع بر چهار و بعد طنینی بر سه و بعد **جـ** بر دو و بعد **ب** [بر یک]، آنکه اصغر ابعاد است، [و هر بعد صغری می‌شمارد بعد کبری را]، و هر گه، که از بعد **جـ** بعد **ب** طرح کنند باقی هم بعد **ب** بود و از [بعد] **ط**، [بعد] **جـ** طرح شود، باقی [بعد] **ب** بود و از بعد بالاربع هر گه، که دوبار [بعد] **ط** یا سه بار [بعد] **جـ** طرح کنند باقی [بعد] **ب** بود و از بعد بالخمس چون بعد بالاربع طرح کنند باقی [بعد] **ط** بود یا [بعد] **ط**

طرح کنند باقی بعد بالاربع بود و چون از بعد بالکل و الخمس، [بعد] **ط** طرح کنند، بعد بالکل و الاربع باقی بود و یا [بعد] بالکل و الاربع از [بعد] ذی [الکل] الخمس طرح کنند باقی [بعد] **ط** بود و چون از بعد بالکلّ مرّتین، [بعد] بالکل و الخمس طرح کنند، آنچه بماند، بعد بالاربع باشد و بر این قیاس می‌کن.

یادداشتهای فصل سوم

۱. اندازهٔ گرفتن، اندازه چیزی را نگه داشتن.

۲. اعراب هر دو کلمه بر مبنای نسخه خطی است و تعمداً بدین شکل نوشته شده‌اند.

۳. با هم.

٤. در نسخه چاپی عربی مترادفِ "بلکه هر دو حکم یک نغمه دارند" موجود نیست.

۵. این عبارت در حاشیه آمده است.

٦. در حاشیه در توضیح آمده است: «از بهر آنکه کلی نغمات که مدار الحان بر آن است در مابینِ این دو نغمه موجود است».

۷. کلمهٔ «نغمه» در نسخه عربی چاپی موجود نیست «فنسبةُ **ا** الی **یح** نسبةُ الضِعفْ».

۸. کلمهٔ «نغمه» در نسخه عربی چاپی موجود نیست «فنسبةُ **ا** الی **یح** نسبةُ الضِعفْ».

۹. دو برابر، دو چندان.

۱۰. در حاشیه در توضیح آمده است: «از بهر آنکه کلی نغمات که مدار الحان بر آن است در مابینِ این دو نغمه موجود است».

۱۱. این عبارت در حاشیه افزوده شده است.

۱۲. کلمه نغمه در نسخهٔ عربی چاپی موجود نیست.

۱۳. کلمه نغمه در نسخه عربی چاپی موجود نیست.

۱٤. کلمه نغمه در نسخه عربی چاپی موجود نیست.

۱۵. کلمه نغمه در نسخه عربی چاپی موجود نیست.

۱٦. این جمله علی‌رغم آنکه جزء متن اصلی است به عمد به صورت جمله معترضه و در میان خط فاصله قرار گرفت، تا ساختار جمله اصلی حفظ و به ترجمه متن نسخه چاپی عربی نزدیکتر شود. جمله مورد بحث در حقیقت در شرح رابطه **له** با **یح** آمده است.

۱۷. در متن عربی بجای نغمه‌های هفده گانه، نغمه‌های ثِقال آمده است.

۱۸. در متن عربی بجای نغمه‌های هفده گانه، نغمه‌های ثِقال آمده است.

۱۹. عبارتِ مترادفِ «**یح** در قوت **ا** . . .» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.

۲۰. عبارت «چو **یح** در قوت **ا** است . . .» در نسخهٔ چاپی عربی مترادف ندارد.

فصل چهارم

در اسبابی که موجب تنافر است

بدان که بعد **ب** به حقیقت نه از ابعاد ملایم است، بلکه چون از بعد بالاربع ضعف **ط** طرح کردند، تمام بعد را، بقیه بماند، از **ز** تا **ح** و به حکم آنکه تتمهٔ[۱] بعدی ملایم بود، ممازج[۲] شد و خوش آمد و اگر چه در نفس خود ملایم نیست و از این سبب است که سه نغمه بر نسبت **ب** متنافر بود، تنافری ظاهر، پس نه هر تألیفی که از جماعت نغمات بود، کیف متفق[۳]، ملایم بود. بلکه لابد است از وقوف بر اسباب تنافر تا از آن، احتراز افتد، و آن چهار سبب است:

اول؛ درگذشتن در تقسیم از طرف اَحَدِ[۴] بعد بالاربع اوّل که آن نغمه **ح** بود "یعنی **ح** مفقود شود"[۵]. از این است سه بعد **ط** از طرف اثقله، بر توالی، متنافر بود، چه طرف احد سوم از **ح** درگذرد و به نغمهٔ **ی** رسد و همچنان چهار بعد **جـ** زیرا که طرفِ چهارم [نغمه] **ط** بود، سبب دوم؛ جمع شدن ابعاد لحنی صغار[۶] در بعد بالاربع و سبب سوم؛ آن است که طرف احد بعد **ب** طرف اثقل [بعد] **جـ** آید، و سبب چهارم؛ تتالی[۷] دو بعد **ب** است بلکه بودن دو بعد **ب** در بعد بالاربع.

یادداشتهای فصل چهارم

۱. دنباله، بقیه، باقیمانده، آنچه چیزی به آن تمام شود.
۲. ترکیب، با هم آمیخته، از ریشهٔ مَزَجَ از باب مفاعله، ترجمه المنجد، جلد دوم، ذیل حرف م، ممازجه، ص ۱۹۰۱.
۳. به هر ترتیبی که متفق شوند.
٤. زیرتر.
۵. عبارت فوق در حاشیه آمده است.
٦. صغار در متن عربی چاپی موجود نیست، ولی چنانچه در فصل سوم نیز آمده است، گاه به ابعاد لحنی (**ب، جـ د**)، ابعاد صغری نیز گویند.
۷. در پیِ هم آمدن.

فصل پنجم

در تألیف ملایم

چون از این اسباب، توقی[1] افتد، ممکن نبود، تقسیم بعد بالاربع نگاه داشتن به بعدها[ی] لحنی[2]، الا، بر هفت قسم و بعد بالخمس، الا، بر نُه قسم، چون شرط عدم اجتماع ابعاد لحنی محفوظ بود و عدم اخلال به جسّ طرف احد از بعد بالاربع[3]، تا نیاید به نغمهٔ **یح**، الا، از **یه**.

پس **ح** را دو نسبت بود، یکی با **ا** و یکی با **یه**[4].

اما، اگر محافظت یکی از این دو شرط بیفتد، پس با اختلال **یح** به نغمه **یه**[5]، و [با] جمع میان ابعاد لحنی [ثلاثه] ممکن بود، تقسیم بعد بالخمس، به سیزده قسم و ما دوازده قسم را، دورهای آن را بیان کردیم و قسم سیزدهم، بر تو [آسان] است استخراجَش، اگر در تفتیش[6] عنایتی داری، آن را جدول فرو گذاشتیم تا تو هم با اقسام هفت گانه اول ترکیب کنی[7].

پس ما، اولاً بعد بالاربع قسمت کنیم و آن را طبقه اولی نام کنیم و لابد بود که اول ابعاد را یا بعد **ط** فرض کنیم یا [بعد] **جـ** یا [بعد] **ب**.

اگر فرض کنیم اوّل **ط**، پس لازم آید که تمام بعد بالاربع یا به [دو] بعد **ط** و **ب** بود یا **ب** و **ط** یا **جـ** و **جـ** و لا غیر، و اگر اول ابعاد **جـ** فرض کنیم، پس تمامی بعد بالاربع یا **جـ**

[و] **ط** بود یا **ط** [و] **جـ** یا **جـ** [و] **جـ** [و] **ب**، و اگر اوّل **ب** فرض کنیم، تمامی بعد ممکن نبود الا، به [دو بعد] **ط** [و] **ط** چون سه **ط** موجب تنافر بود، اما **ط** [و] **جـ** [و] **ب** به سبب جمع شدن ابعاد لحنی در بعد بالاربع و احتیاج در تمامی[8] تقسیم بعد بالاربع به بعد **ب**، پس، اخلال بود به توقیِ سبب دوم و چهارم از اسباب تنافر و اما **جـ** و **ط** به سبب اخلال در توقیِ سبب دوم و سوم و چهارم.

پس تقسیم بعد بالاربع مقصور است بر این هفت قسم:

قسم اول [عشاق] **ط ط ب** نغمه‌هاش **ا د ز ح**

قسم دوم [نوی] **ط ب ط** نغمه‌هاش **ا د هـ ح**

قسم سوم [بوسلیک] **ب ط ط** نغمه‌هاش **ا ب هـ ح**

قسم چهارم [راست] **ط جـ جـ** نغمه‌هاش **ا د و ح**

قسم پنجم [نوروز] **جـ جـ ط** نغمه‌هاش **ا جـ هـ ح**

قسم ششم [عراق] **جـ ط جـ** نغمه‌هاش **ا جـ و ح**

قسم هفتم [اصفهان] **جـ جـ جـ ب** نغمه‌هاش **ا جـ هـ ز ح**

و هر یک از این اقسام، سه بعد است[9] [و] از چهار نغمه حاصل آمده، الا، قسم هفتم که چهار بعد است [و] از پنج نغمه و بعد بالاربع را از این سبب نام نهادند. پس قسمت کنیم بعد بالخمس راکه تمامی بعد بالکل است به دوازده قسم و این را طبقه دوم نام نهیم:

قسم اولّ **ط ط ب ط** نغمه‌هاش **ح یا ید یه یح**

قسم دوم **ط ب ط ط** نغمه‌هاش **ح یا یب یه یح**

قسم سوم **ب ط ط ط** نغمه‌هاش **ح ط یب یه یح**

قسم چهارم **ط جـ جـ ط** نغمه‌هاش **ح یا یجـ یه یح**

قسم پنجم **جـ جـ ط ط** نغمه‌هاش **ح ی یب یه یح**

قسم ششم **جـ ط جـ ط** نغمه‌هاش **ح ی یجـ یه یح**

قسم هفتم **جـ جـ جـ ب ط** نغمه‌هاش **ح ی یب ید یه یح**

قسم هشتم **ط جـ**[10] **جـ جـ ب** نغمه‌هاش **ح یا یجـ یه یز یح**

قسم نهم **جـ ط جـ جـ ب** نغمه‌هایش **ح ی یجـ یه یز یح**

قسم دهم **جـ ب ط جـ جـ** نغمه‌هایش **ح ی یا ید یو یح**

قسم یازدهم **جـ جـ ب ط جـ** نغمه‌هایش **ح ی یب یجـ یو یح**

قسم دوازدهم **ط جـ ط**[۱۱] **جـ** نغمه‌هایش **ح یا یجـ یو یح**

و این است اقسام هر دو طبقه و نغمات **ا ح یه یح** در نه‌گانه اول موجود است و **یه** در سه‌گانه باقی مفقود است و از این سبب نغمه[های] **ا ح یه یح** [را] ثوابت خوانند و باقی را متَبَدّلات[۱۲] چو در بعضی یافته شود دون بعضی، و اگر کسی گویَد که قسم دهم از اقسام تنافر است، به حکم آنکه **ح** [و] **ید** از جمله این قسم در طرف بعدی باشد که کمترست از بعد بالاربع و در آنجا، سه ابعاد لحنی جمع آید یعنی **جـ و ب و ط**.

جواب آن است؛ که چون بعد بالکل مشتمل است بر دو بعد بالاربع و یک بعد **ط**، پس ما قسمت کردیم بعد **ا ـ ح** و بعد **یا ـ یح** بی آنکه ابعاد لحنی در آن مجتمع باشند و بعد **ط** را که باقی است در میانه هر دو بعد ترتیب دادیم، پس ممکن بود [بعد **ط** را به] بعد **جـ** و **ب** قسمت کردن، چنانکه در قسم هشتم و نهم که احدِ مرتبه[۱۳] است ممکن بود، یعنی این بعد **ط** را که تمامی بعد بالکل است، در اول و میانه و آخر ترتیب توان داد، اول را منفصل أثقل خوانند و دوم را منفصل اوسط و سوم را منفصل احد[۱۴]، پس در این قسم دهم نیز ابعاد لحنی در یک بعد بالاربع جمع نیست و این اقسام هفت‌گانه و دوازده‌گانه[۱۵] را چون با یکدیگر ضم کنند بر هر جمعی [از ایشان] بعد بالکل مشتمل بود و هر یک از [ایشان را] دایره[ای] بود که، اولش **ا** و آخرش **یح**، و ترا معلوم شود هر یک از این دایره‌ها اگر ابتدا **ا** نبود بل **ب** بود یا **جـ** یا **د** یا هر نغمه که افتد و ترتیب ابعاد را مراعات کنند، هیچ خلل نبود و این دایره دهم چون نَه در طبَقهٔ خود واقع است، از این، مانندِ متنافر باشد.

یادداشتهای فصل پنجم

۱. بر حذر بودن، ترجمه **المنجد**، جلد دوم، ذیل حرف و، وقی، ص ۲۲۱۹.
۲. در متن چاپ شده عربی عبارت: «نگاه داشتن به بعدهای لحنی» مترادف ندارد.
۳. مقصود بعد بالاربعی است که در طبقهٔ ثانیه قرار می‌گیرد.
٤. مترادف عبارت: «یکی با **ا** و یکی با **یه** . . .» در نسخه چاپی عربی موجود نیست.
۵. مترادف عبارت: « . . . به نغمه **یه**» در نسخه چاپی عربی موجود نمی‌باشد.
یعنی: با گرفتن نغمه‌ای غیر از **یه** به **یح** برسد.
٦. جستجو کردن، کاوش کردن.
۷. در حاشیه و در توضیح آمده است: «یعنی **جـ جـ ط جـ ب ـ ح ی یب یه یز یح**، قسم سیزدهم از پنجم ذی الخمس گرفته‌اند که ط آخرش [را] **جـ ب** ساخته[اند]».
۸. اینجا یعنی تکمیل کننده.
۹. عبارت: « . . . سه بعد است . . .» در نسخه چاپی عربی معادل ندارد.
۱۰. در نسخه خطی به غلط **ط** نوشته است.
۱۱. در نسخه خطی به غلط **جـ** نوشته شده است.
۱۲. عوض شوندگان.
۱۳. در طرف احد.
۱٤. از عبارتِ یعنی این بعد **ط** . . . تا عبارت منفصل احد، در نسخه چاپی عربی موجود نیست، این دو خط که حاوی تقسیم بندی جالبی درباره تفکیک بعد طنینی و قرارِ گرفتنِ آن به صورت **جـ ب** در طبقات است در شـــرح الأدوار مراغی (چاپ و تصحیح: تهران، ۱۳۷۰، صص ۱٦۰ ـ ۱۵۸)، مورد بررسی و طرح قرار گرفته است.
۱۵. هفت گانه و دوازده گانه، این دو عبارت مترادفی در نسخه چاپی عربی ندارد.

فصل ششم

در ادوار و نسبتهایش

ما چون جماعاتِ طبقات دوم یعنی دوازده‌گانه[1] با جماعاتِ طبقهٔ اول یعنی هفتگانه[2] ضم کنیم، هر یک با نوع خود یا با غیر نوع [خود]، هشتاد و چهار دایره حاصل آید، بعضی ملایم، بعضی متنافر و متنافر یا ظاهرست تنافرش[3] یا خفی، اما ظاهر التنافر[4] آنجا بُوَد که؛ از آن اسباب تنافر که ذکر کرده شد چیزی در وی موجود بُوَد و اما خفی التنافر، آنجا بود، که عدد نسبتهای شریف یعنی بعد بالاربع و بعد بالخمس و بعد بالکل[5] کمتر از عدد نغمات بُوَد و اما ملایم، گاهی بُوَد که عدد نسبتها کمتر از عدد نغمات نبود.

پس ما اولاً اضافت کنیم با [هر قسم از] اقسام طبقهٔ اولی، مانندش از طبقه دوّم [به غیر از قسم هفتم] و آن شش دایره است:

دایرهٔ اول؛ اضافت قسم[6] اول با قسم[7] اول.

دایرهٔ دوم؛ اضافت دوم با دوم.

دایرهٔ سوم؛ اضافت سوم با سوم.

دایرهٔ چهارم؛ اضافت چهارم با چهارم.

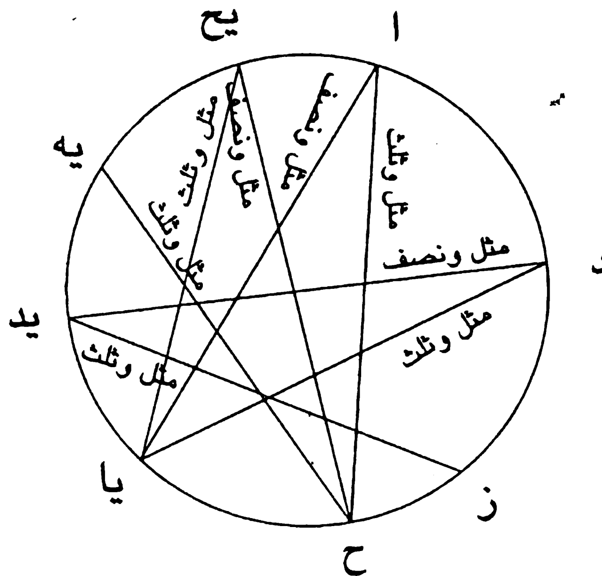
دایرهٔ پنجم؛ اضافت پنجم با پنجم.

دایرهٔ ششم؛ اضافت ششم با ششم.

و اما اضافت هفتم با هفتم متنافر بود، پس آنکه، طرف احد از بعد **ب** اثقل بعد **جـ** بود چنانکه در ادوار متنافر تأمل کنی، و عدد نسبتهای این شش دایره و غیر ایـن از ابـعاد[۸] ملایم بر تفاوت است. در دایره اول، سه مثل و نصف و پنج مثل و ثلث است و در دایره دوم همچنین و در دایره سوم سه مثل و نصف و چهار مثل و ثلث "و در دایره چهارم دو مثل و نصف و پنج مثل و ثلث" [پس آن یک نسبت از دایره اول کمتر باشد و آن یک مثل و نصف است]، و دایره پنجم دو مثل و نصف و چهار مثل و ثلث و دایره ششم همچنین، و نسبت ضِعف در همه دوایر موجود است و ما هر یکی را از این جماعت مثالی وضع کنیم و میان نسبتها وصل کنیم تا بیانش روشن‌تر بُوَد، [و آنچه را که نسبت، میان نغمات ثوابت آن باشد، فقط، ظاهر التنافر بُوَد و هر دایره که نسبت‌هاش زیاده بر این باشد ملایم است و چنانکه نسبت، به عدد نغمات باشد، آن ملایم کامل بُوَد. و این دایره‌ها و مثالهاش:]

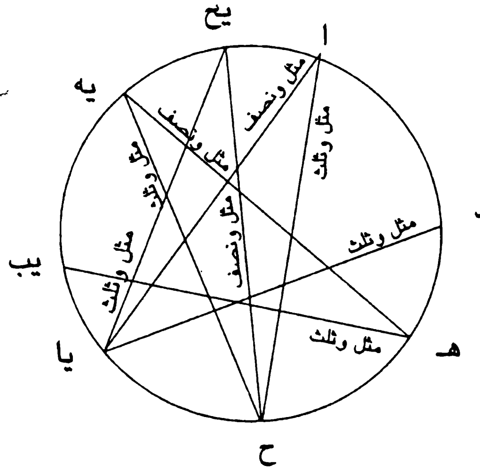
دایرهٔ اول؛ اضافت [قسم] اول با اول

[نُه نسبت] در اینجاست، پنج مثل و ثلث و سه مثل و نصف و نسبت ضِعف. در این دایره، بواسطه اضافت، قسم دوم نیز حاصل آمد، از **د** تا **یا** "و همچنین از **یا** تا **یح**"[۹] و قسم سوم از **ز** تا **ید**.

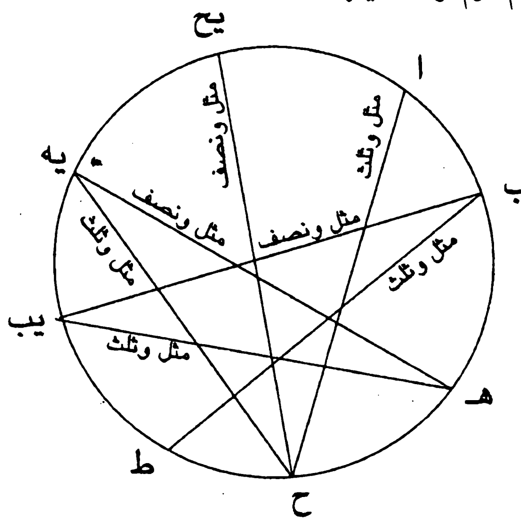


اما دایرهٔ اضافت [قسم] دوم با دوم در اینجاست، پنج مثل و ثلث و سه مثل و نصف و نسبت ضعف چون [دایره] اول[۱۰]

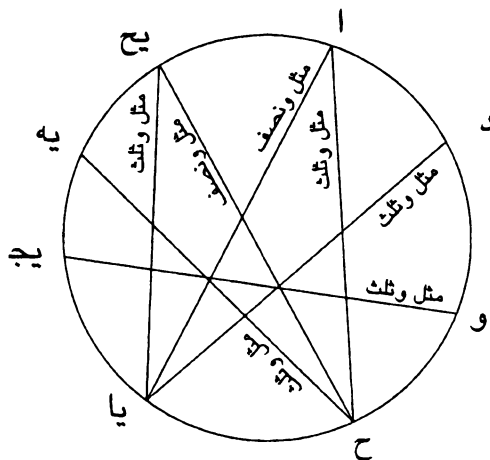
در این دایره حاصل آمد، بواسطه اضافت، قسم سوم از **د** تا **یا** و از **یا** تا **یح** و قسم اول، از **هـ** تا **یب**.



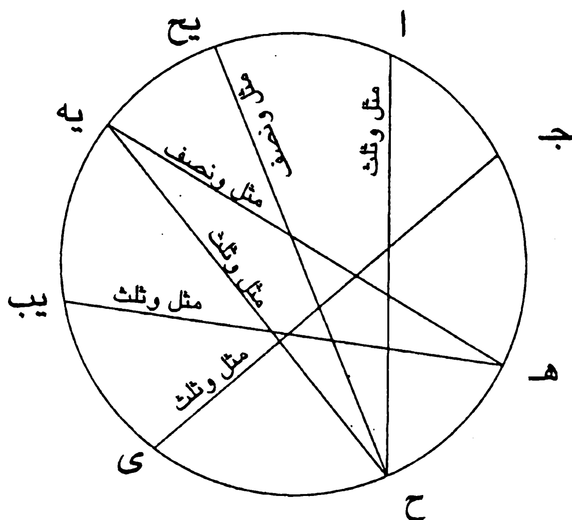
دایرهٔ اضافت قسم سوم [با سوم] در اینجاست، مثل و ثلث چهار و مثل و نصف سه و نسبت ضِعف [که هشت نسبت اند] و در این دایره حاصل شود، بواسطه اضافت، قسم اول از **ب** تا **ط** و قسم دوم از **هـ** تا **یب**.



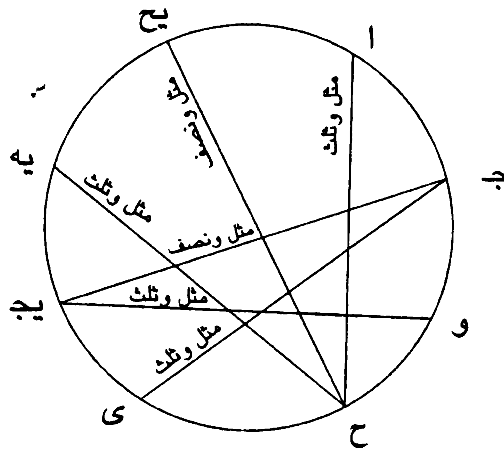
دایرهٔ اضافت قسم چهارم [با چهارم] در اینجاست، نسبت مثل و ثلث پنج و مثل و نصف دو [و] نسبت ضعف[۱۱] و در این دایره چهارم، بواسطه اضافت، حاصل است، قسم پنجم دوبار از **د** تا **یا** و از **یا** تا **یح** و قسم ششم از **و** تا **یجـ**.



دایرهٔ اضافت [قسم] پنجم با پنجم در اینجاست، چهار مثل و ثلث و دو مثل و نصف و نسبت ضعف[۱۲]. در این دایره حاصل شد، بواسطهٔ اضافت، قسم ششم از **جـ** تا **ی**[۱۳] و قسم چهارم از **هـ** تا **یب**.



دایرهٔ اضافت قسم ششم با ششم در اینجاست، چهار مثل و ثلث و دو مثل و نصف و نسبت ضعف[۱۴]، همچو پنجم، در این قسم[۱۵] بواسطه اضافت حاصل شد، قسم چهارم از **جـ** تا **ی** و پنجم، از **و** تا **یجـ**.



و اگر هر قسمتی را باغیر نوعش مضاف کنیم و با اقسامی که با نوعش مضاف کردیم، از این جمله، هشتاد و چهار دایره حاصل آید، بعضی ملایم [که دانستی آن را] و بعضی خفی التنافر و این قسم آن بود که نسبتهاش زیادت از پنج نَبُوَد و بعضی ظاهر التنافر و در این قسم آن هیچ نسبت در میان نغمات متبدل نبود، مگر در نغمات ثوابت چهارگانه [و این به سبب سوء اضافت است، چو دایرهٔ حاصل از اضافت قسم پنجم از طبقه دوم و قسم چهارم از طبقه اول، پس حاصل شد در آن بواسطهٔ اضافت، تتالی چهار بعد **جـ** و دانستی که تتالی چهار بعد **جـ** متنافر است، چه تعدی از طرف احد بالاربع است،] و پس هر دایره را مثالی نهادیم، تا تأمل کنی نسبتها را و بر متنافر و غیر آن واقف شوی. این است جدولها [و] مثالها:

		یح	یر	یو	یه	ید	یج	یب	یا	ی	ط	ح	ز	و	هـ	د	جـ	ب	ا			
م ۱	اول	یح			یه	ید			یا			ح	ز			د			ا		اوّل	عشاق
م ۲	ثانی	یح			یه			یب	یا			ح	ز			د			ا		اوّل	
ط ۳	ثالث	یح			یه			یب			ط	ح	ز			د			ا		اوّل	
م ٤	رابع	یح			یه		یج		یا			ح	ز			د			ا		اوّل	
ط ۵	خامس	یح			یه			یب		ی		ح	ز			د			ا		اوّل	
ط ٦	سادس	یح			یه		یج			ی		ح	ز			د			ا		اوّل	
ط ۷	سابع	یح			یه	ید		یب		ی		ح	ز			د			ا		اوّل	
م ۸	ثامن	یح	یز		یه		یج		یا			ح	ز			د			ا		اوّل	این عشاق است به اصفهان مرکب
ح ۹	تاسع	یح	یر		یه		یج			ی		ح	ز			د			ا		اوّل	
ح ۱۰	عاشر	یح		یو		ید			یا	ی		ح	ز			د			ا		اوّل	
ط ۱۱	حادی عشر	یح		یو			یج	یب		ی		ح	ز			د			ا		اوّل	
م ۱۲	ثانی عشر	یح		یو			یج		یا			ح	ز			د			ا		اوّل	

نکته؛ م: ملایم، ح: خفیف التنافر، ط: ظاهر التنافر

		یح	یز	یو	یه	ید	یج	یب	یا	ی	ط	ح	ز	و	هـ	د	جـ	ب	ا			
م ۱۳	اول	یح			یه	ید			یا			ح			هـ	د			ا		ثانی	نویٰ
م ۱۴	ثانی	یح			یه			یب	یا			ح			هـ	د			ا		ثانی	
خ ۱۵	ثالث	یح			یه			یب			ط	ح			هـ	د			ا		ثانی	حسینی
م ۱۶	رابع	یح			یه		یج		یا			ح			هـ	د			ا		ثانی	
ح ۱۷	خامس	یح			یه			یب		ی		ح			هـ	د			ا		ثانی	حسینی
ح ۱۸	سادس	یح			یه		یج			ی		ح			هـ	د			ا		ثانی	حجازی
م ۱۹	سابع	یح			یه	ید		یب		ی		ح			هـ	د			ا		ثانی	
م ۲۰	ثامن	یح	یز		یه		یج		یا			ح			هـ	د			ا		ثانی	
ح ۲۱	تاسع	یح	یز		یه		یج			ی		ح			هـ	د			ا		ثانی	
ط ۲۲	عاشر	یح		یو		ید			یا	ی		ح			هـ	د			ا		ثانی	
ط ۲۳	حادی عشر	یح		یو			یج	یب		ی		ح			هـ	د			ا		ثانی	
م ۲۴	ثانی عشر	یح		یو			یج		یا			ح			هـ	د			ا		ثانی	

		یح	یر	یو	یه	ید	یج	یب	یا	ی	ط	ح	ز	و	هـ	د	جـ	ب	ا		
۲۵ م	اول	یح			یه	ید			یا			ح			هـ			ب	ا		ثالث
۲۶	ثانی	یح			یه			یب	یا			ح			هـ			ب	ا		ثالث
۲۷ م	ثالث	یح			یه			یب			ط	ح			هـ			ب	ا		ثالث بوسلیک
۲۸ م	رابع	یح			یه		یج		یا			ح			هـ			ب	ا		ثالث
۲۹ ح	خامس	یح			یه			یب		ی		ح			هـ			ب	ا		ثالث
۳۰ م	سادس	یح			یه		یج			ی		ح			هـ			ب	ا		ثالث
۳۱ م	سابع	یح			یه	ید		یب		ی		ح			هـ			ب	ا		ثالث
۳۲ م	ثامن	یح	یر			ید	یج		یا			ح			هـ			ب	ا		ثالث
۳۳ ح	تاسع	یح	یر		یه		یج			ی		ح			هـ			ب	ا		ثالث
۳۴ ح	عاشر	یح		یو		ید			یا	ی		ح			هـ			ب	ا		ثالث
۳۵ ح	حادی عشر	یح		یو			یج	یب		ی		ح			هـ			ب	ا		ثالث
۳۶ ح	ثانی عشر	یح		یو			یج		یا			ح			هـ			ب	ا		ثالث

		یح	یز	یو	یه	ید	یج	یب	یا	ی	ط	ح	ز	و	هـ	د	جـ	ب	ا			
م ۳۷	اوّل	یح			یه	ید			یا			ح		و		د			ا		رابع	
م ۳۸	ثانی	یح			یه			یب	یا			ح		و		د		ب	ا		رابع	
م ۳۹	ثالث	یح			یه			یب			ط	ح		و		د			ا		رابع	
م ٤۰	رابع	یح			یه		یج		یا			ح		و		د			ا		رابع	راست
م ٤۱	خامس	یح			یه			یب		ی		ح		و		د			ا		رابع	
م ٤۲	سادس	یح			یه		یج			ی		ح		و		د			ا		رابع	زنگوله
ح ٤۳	سابع	یح			یه	ید		یب		ی		ح		و		د			ا		رابع	
م ٤٤	ثامن	یح	یز		یه		یج		یا			ح		و		د			ا		رابع	السفهان
م ٤٥	تاسع	یح	یز		یه		یج			ی		ح		و		د			ا		رابع	
م ٤٦	عاشر	یح		یو		ید			یا	ی		ح		و		د			ا		رابع	گردانیده
ح ٤۷	حادی عشر	یح		یو			یج	یب		ی		ح		و		د			ا		رابع	
م ٤۸	ثانی عشر	یح		یو			یج		یا			ح		و		د			ا		رابع	

		یح	یر	یو	یه	ید	یج	یب	یا	ی	ط	ح	ز	و	هـ	د	جـ	ب	ا			
م ۴۹	اول	یح			یه	ید			یا			ح			هـ		جـ		ا		خامس	
م ۵۰	ثانی	یخ			یه			یب	یا			ح			هـ		جـ		ا		خامس	
م ۵۱	ثالث	یح			یه			یب			ط	ح			هـ		جـ		ا		خامس	
م ۵۲	رابع	یح			یه		یج		یا			ح			هـ		جـ		ا		خامس	محیّرحسینی
م ۵۳	خامس	یح			یه			یب		ی		ح			هـ		جـ		ا		خامس	حسینی
م ۵۴	سادس	یح			یه		یج			ی		ح			هـ		جـ		ا		خامس	حجازی
م ۵۵	سابع	یح			یه	ید		یب		ی		ح			هـ		جـ		ا		خامس	
م ۵۶	ثامن	یح	یز		یه		یج				ط	ح			هـ		جـ		ا		خامس	
م ۵۷	تاسع	یح	یز		یه		یج			ی		ح			هـ		جـ		ا		خامس	
ح ۵۸	عاشر	یح		یو		ید			یا	ی		ح			هـ		جـ		ا		خامس	
م ۵۹	حادی عشر	یح		یو			یج	یب		ی		ح			هـ		جـ		ا		خامس	زیرافکند
ح ۶۰	ثانی عشر	یح		یو			یج		یا			ح			هـ		جـ		ا		خامس	

		يح	يز	يو	يه	يد	يج	يب	يا	ى	ط	ح	ز	و	هـ	د	جـ	ب	ا			
م ٦١	اوّل	يح			يه	يد			يا			ح		و			جـ		ا		سادس	
م ٦٢	ثانى	يح			يه			يب	يا			ح		و			جـ		ا		سادس	
ط ٦٣	ثالث	يح			يه			يب			ط	ح		و			جـ		ا		سادس	
م ٦٤	رابع	يح			يه		يج		يا			ح		و			جـ		ا		سادس	نهفت
م ٦٥	خامس	يح			يه			يب		ى		ح		و			جـ		ا		سادس	راهوی
م ٦٦	سادس	يح			يه		يج			ى		ح		و			جـ		ا		سادس	
ط ٦٧	سابع	يح			يه	يد		يب		ى		ح		و			جـ		ا		سادس	
م ٦٨	ثامن	يح	يز		يه		يج		يا			ح		و			جـ		ا		سادس	
م ٦٩	تاسع	يح	يز		يه		يج			ى		ح		و			جـ		ا		سادس	عراق
م ٧٠	عاشر	يح		يو		يد			يا	ى		ح		و			جـ		ا		سادس	بزرگ
م ٧١	حادی عشر	يح		يو			يج	يب		ى		ح		و			جـ		ا		سادس	اصفهانک یا گواشت
م ٧٢	ثانی عشر	يح		يو			يج		يا			ح		و			جـ		ا		سادس	عزال

		یح	یر	یو	یه	ید	یج	یب	یا	ی	ط	ح	ز	و	هـ	د	جـ	ب	ا		
ح ۷۳	اوّل	یح			یه	ید			یا			ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
م ۷۴	ثانی	یح			یه			یب	یا			ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
ط ۷۵	ثالث	یح			یه			یب			ط	ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
م ۷۶	رابع	یح			یه		یج		یا			ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
ط ۷۷	خامس	یح			یه			یب		ی		ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
ظ ۷۸	سادس	یح			یه		یج			ی		ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
ط ۷۹	سابع	یح			یه	ید		یب		ی		ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
م ۸۰	ثامن	یح	یز		یه		یج		یا			ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
ط ۸۱	تاسع	یح	یز		یه		یج			ی		ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
ط ۸۲	عاشر	یح		یو		ید			یا	ی		ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
ط ۸۳	حادی عشر	یح		یو			یج	یب		ی		ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع
م ۸۴	ثانی عشر	یح		یو			یج		یا			ح	ز		هـ		جـ		ا		سابع

شعبه[ای] از اصفهان

این است جمله ادوار و اصول اقسامش یعنی اقسام بالاربع[۱۶] و آن را بحرها نام نهند[۱۷]

[پس] گویند:

بحر اول از دایرهٔ چهلم[۱۸] و آن چهار نغمهٔ اولند: **ح** [و] **و** [و] **د** [و] **ا**، و بحر دوم از وی و آن چهار دیگرند: **یا** [و] **ح** [و] **و** [و] **د**، و بحر سوم از وی و آن چهار دیگرند: **یجـ** [و] **یا** [و] **ح** [و] **و**، و بحر چهارم از وی و آن چهار دیگرند: **یه** [و] **یجـ** [و] **یا** [و] **ح**، و بحر پنجم و آن چهار دیگرند: **یح** [و] **یه** [و] **یجـ** [و] **یا** و تو می‌دانی که این بعینّه آن اقسام[۱۹] است و بحر دوم، قسم پنجم است [که ذکر کرده شد] و بحر سوم، [آن بعینه] قسم ششم و بحر چهارم بعینه، قسم چهارم و بحر پنجم [بعینه] قسم ششم و بحر چهارم بعینه، قسم چهارم و بحر پنجم [آن بعینه] قسم پنجم [هستند]، و چون اقسام عبارت است از بحرها، پس نشاید گفتن که، دایره چهلم[۲۰] پنج بحر است بلکه سه [بحر] است، زیرا که چهارم، همچو اول است و پنجم همچو دوم و هیچ فرقی نیست میان ایشان، الا آنکه، هر یکی از ایشان، در غیر طبقهٔ آن دگر است و اگر بحر عبارت است از اقسام، مع آنکه در طبقهٔ دیگر است، پس لازم آید که بحرها هفده باشند، اللّهم، مگر[۲۱] شرط کنند که از بعد بالکل در نگذرند.

پس حینئذٍ[۲۲]، بحرها عبارت باشند، از اقسامی که بر آن بعد بالاربع مشتمل بود، منتقل در طبقاتی چند، مشتمل بر آن جمله بعد بالکل، چنانکه از مرکز بعد بالکل یعنی طرف احد تجاوز نبود. این است سخن در ادوار و نسبتهاش.

یادداشتهای فصل ششم

۱. در نسخهٔ چاپی عربی عبارتهای «یعنی دوازده‌گانه» و «یعنی هفتگانه» معادل ندارد.

۲. در نسخهٔ چاپی عربی عبارتهای «یعنی دوازده‌گانه» و «یعنی هفتگانه» معادل ندارد.

۳. در نسخهٔ چاپی عربی فقط آمده است «متنافره» و اشاره‌ای به کلمه «ظاهر» نگردیده است.

٤. در نسخهٔ چاپی عربی فقط آمده است «متنافره» و اشاره‌ای به کلمه «ظاهر» نگردیده است.

۵. در نسخهٔ چاپی عربی عبارت «. . . شریف یعنی بالاربع و بالخمس و بالکل . . .» معادل ندارد.

٦. عبارت «قسم» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.

۷. عبارت «قسم» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.

۸. نسخهٔ چاپی عربی: ادوار ملایم.

۹. عبارت فوق در حاشیه اضافه شده است و علیرغم صحّت در نسخهٔ چاپی عربی معادلش موجود نیست.

۱۰. عبارت «چون دایره اول» در نسخهٔ چاپی عربی معادل ندارد.

۱۱. عبارت «نسبت ضعف» در نسخهٔ چاپی عربی مترادف ندارد.

۱۲. عبارت «نسبت ضعف» در نسخهٔ چاپی عربی مترادف ندارد.

۱۳. در نسخه خطی به غلط آمده است "که در این دایره قسم ششم از «و تا یح» وجود دارد"!که حذف شد.

١٤. عبارات «نسبت ضعف» و «قسم» در نسخهٔ چاپی عربی معادل ندارد.

۱۵. عبارات «نسبت ضعف» و «قسم» در نسخهٔ چاپی عربی معادل ندارد.

١٦. عبارت «یعنی اقسام بالاربع» در نسخهٔ چاپی عربی مترادف ندارد.

۱۷. در متن عربی مترادف این عبارت با حرف تقلیل آمده است: «قد تُسمی» یعنی گاهی نام نهند.

۱۸. در نسخهٔ خطی به غلط آمده است؛ دایرهٔ چهارم.

۱۹. نسخهٔ چاپی عربی: «هی الأصول»؛ آن اصول.

۲۰. در نسخهٔ خطی به غلط آمده است؛ دایره چهارم.

۲۱. معادلِ «اللّهم الّا» که به معنای مگر اینکه به کار می‌رود.

۲۲. آنگاه، ترجمهٔ المنجد، جلد اول، ذیل حرف ح، حینئذٍ، ص ٤٣٤.

فصل هفتم

در حکم دو ابریشم[1]

بدان که، اهل این صنعت را در سرعت انتقال، دستی است گشوده، خصوصاً متمکّن[2] را از آنها که ریاضتی و دُربتی[3] وافر بوده، [اما ایشان را در یک زمان ممکن نبود که دو نغمهٔ مختلف جمع کنند] پس بدین سبب آلتهایی نهادند که بر آن دو وتر بود یا سه یا چهار یا بیشتر از آن [بود] تسهیل[4] را.

اما [اصطخاب] دو ابریشم چنان می‌رساند که، نغمهٔ مطلق زیرین مساوی نغمهٔ **ح** بُوَد، از وتر بالا، پس نسبت هر نغمه، از وتر بالا با نغمه[ای] که در برابر وی است از وتر شیب[5]، نسبت مثل و ثلث بود. چون مطلقِ وترِ اسفل[6] مساوی [نغمهٔ] **ح** بود، لاشبهه[7]، جزء دوم از وی نغمهٔ **ط** بود و جزء دوم از اعلی[8] نغمهٔ[9] **ب** بود و نغمهٔ[10] **ب** را نسبت با **ط** نسبت مثل و ثلث است و همچنین دیگرها.

پس چون خواهیم که استخراج دوری کنیم و آن اول[11] است مثلاً، مطلقِ وتر بالا را جسّ کنیم و چهارمین نغمهٔ اجزایش یعنی [نغمهٔ] **د**[12] و هفتم یعنی [نغمهٔ] **ز**[13] و مطلق وتر زیر یعنی [نغمهٔ] **ح** و چهارمین نغمهٔ اجزایش یعنی [نغمهٔ] **یا** و هفتمین و هشتمین و یازدهمین یعنی [نغمهٔ] **یح**.

پس دستان[های] دو ابریشم ده بُوَد و از باقی استغنا کند.

یادداشتهای فصل هفتم

۱. همان طور که قبلاً اشاره گردید، اصطلاحی است که مترجم، در مقابل کلمه وتر، بعضی اوقات بکار می‌برد.
۲. کسی که توانایی دارد.
۳. تجربه، تمرین، ترجمهٔ المنجد، جلد اول، ذیل حرف د، دُربَة، ص ٥٤٣.
٤. از مصدر «سَهْل»، بر وزن تفعیل (دارای مفهوم متعدی)، به معنای آسان کردن.
٥. پایین.
٦. پایین.
۷. بدون شک و گمان.
۸. بالا.
۹. نسخهٔ چاپی عربی فاقد کلمهٔ "نغمه" است.
۱۰. نسخهٔ چاپی عربی فاقد کلمهٔ "نغمه" است.
۱۱. منظور دور اول از ادوار است، یعنی دور عشاق.
۱۲. نسخهٔ چاپی عربی فاقد عبارت‌های یعنی نغمه **د** یا **ز** است.
۱۳. نسخهٔ چاپی عربی فاقد عبارت‌های یعنی نغمه **د** یا **ز** است.

فصل هشتم

در ذکر عود و تسویه اوتار و استخراج ادوار [از آن]

[پس بدان] متقدمان، آلتی را وضع کردند، که بر آن پنج وتر است و چنان ساز دادند که مطلق هر وتری در شیب مساوی [ثلثه ارباع] بالاش باشد. پس دستانها که بر آن افتقار[1] است هفت باشد و جماعات کامل گشت به وجود هر نغمه و حدتش، و هر دستانی را به نامی مخصوص کردند.

پس ما وضع کردیم این را مثالی و ذکر کردیم، نامها[ی] اوتار و دساتین بر اصطلاح ایشان و این است مثالی:

ا	ب	جـ	د	هـ	و	ز	ح	مطلق
ح	ط	ی	یا	یب	یجـ	ید	یه	مثلث
یه	یو	یز	یح	یط	ک	کا	کب	مثنی
کب	کجـ	کد	که	کو	کز	کح	کط	زیر
کط	ل	لا	لب	لجـ	لد	له	لو	حاد
مطلق	زائد	مجنب	سبابه	وسطی فرس	وسطی زلزل	بنصر	خنصر	

پس مطلق بم را حدتْ سبابهٔ مثنی بود و [حدتِ] سبابهٔ بم را بنصر مثنی و [حدت] بنصر بم را مجنب زیر و [حدت] مطلق مثلث را سبابهٔ زیر و [حدت] سبابهٔ مثلث را بنصر زیر و [حدت] بنصر مثلث را مجنب حاد و [حدت] مطلق مثنی را سبابهٔ حاد و [حدت] سبابهٔ مثنی را بنصر حاد.

. پس نسبت مطلق بم را [با] بنصر حاد نسبت بعد بالکل مرَّتین باشد.

یادداشتهای فصل هشتم

۱. از مصدر «فَقَرَ» بر وزن افتعال، به معنای محتاج گشتن، نیازمند گردیدن، نیاز داشتن، ترجمهٔ المنجد، جلد دوم، ذیل حرف (ف)، افتقار، ص ۱۵۰۷.

فصل نهم

در دورهای مشهور

اهل این صنعت دورها را به عربی[1] شدود خوانند و به عجمی پرده‌ها[2] و هر دوری را اصلی هست که بر آن بنیاد نهند و نزد ایشان ادوار دوازده است، [بر این نامها]:

(عشاق)، (نوی)، (راست)، (ابوسلیک)، (عراق)، (اصفهان)، (زیرافکند)، (بزرگ)، (زنگوله)، (راهوی)، (حسینی)، (حجازی). اما عشاق دایرهٔ اول است و نوی دایرهٔ چهاردهم و بوسلیک دایرهٔ بیست و هفتم و راست دایرهٔ چهل[ام] وِ عراق دایرهٔ شصت و نهم و اصفهان دایرهٔ چهل و چهارم و زیر افکند دایرهٔ پنجاه و نهم و بزرگ دایرهٔ هفتادم و زنگله دایرهٔ چهل و دوم و راهوی دایرهٔ شصت و پنجم و حسینی دایرهٔ پنجاه و سوم و حجازی دایرهٔ پنجاه و چهارم و باقی دورها آنچه متنافر است بدان التفاتی نیست ا زجهت تنافرت، [و چه بسا از ایشان صوتی چند ساخته باشند و این] تواند بود، که آن، به حُسن تلطف[3] در-انتقال است، که شرح [آن] دراز است،[4] و باقی ادوار آنچه متنافر نیست، بعضی خودِ دورهای مذکور است لیکن نه در موضع معهود، چو هر دایره را هفده موضع[5] است و آن را طبقات خوانند، فی ما بعد یاد کرده‌ایم، تا چون تأمل کنی، دریابی، که چنین است و ما طَرْفی اندک از آن یاد کنیم و تو [خود] باقی را تأمل کن. دایرهٔ هفتاد و ششم اصفهان است در طبقهٔ دوم و دایرهٔ پنجاه و پنجم هم اصفهان است، لیکن در طبقهٔ

سوم [و دایرهٔ چهل و ششم نیز همچنین لیکن در طبقهٔ هفدهم] و بعضی گفتند که حجازی دایرهٔ شصت و چهارم است در طبقهٔ اول، و آنچه ما حجازی [نام] نهادیم، عـراق است چون [گاهی][۶] یز با وی ضم کنند و دایرهٔ پنجاه و ششم حَینَئذٍ هم حجازی بُود لیکن در طبقهٔ دوم، و ما این را جدولی وضع کنیم و دورها را وضع کنیم بر اصطلاح ایشان، [بر این مثال]:

(عشاق):

سبابة الزّیر، مُطلقُ الزّیرَ.

بنصرُ المَثنیٰ، سبابةُ المَثنی، مُطلَق المَثنی.

بنصرُ المَثلث، سبابة المَثلث، مطلقُ المثَلْث.

(نویٰ):

سبابة الزّیر، مطلق الزّیر.

وسطی الفُرس فی المَثنیٰ، سبابةُ المَثنی، مطلق المَثنی.

وسطی الفُرس فی المَثلث، سبابةُ المَثلث، مُطلَق المَثلث.

(بوسلیک):

سبابة الزّیر، مُطلَق الزّیر.

وسطی الفُرس فی المَثنی، زائد المَثنی، مُطلَق المَثنی.

وسطی الفُرس فی المَثلث، زائدُ المثلث، مطلق المَثلث.

(راست):

سبابة الزّیر، مُطلق الزّیر.

وسطَی زُلزلٍ فی المَثنیٰ، سبابةُ المَثنیٰ، مُطلَقْ المثنیٰ.

وسطی زُلزلٍ فی المَثلَث، سبابةُ المَثلث، مُطْلَق المَثلث.

(عراق):

سبابةُ الزّیر، مُجنّب الزّیر، مُطْلَق الزّیر.

وسطی زُلزلٍ فی المَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مُطْلَق المَثنیٰ.

وسطی زُلزلٍ فی المَثلث، مُجنب المَثلث، مُطلَق المَثّلث.

(اصفهان):

سبابة الزّیر، مُجنّب الزّیر، مطلق الزّیر.

وسطی زلزلٍ فی المَثنیٰ، سبابةُ المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی زُلزلٍ فی المثلث، سبابة المثلث، مُطْلق المَثْلث.

(زیرافکند):

سبابة الزّیر، زائد الزّیر.

وسطی زلزلٍ فی المَثنیٰ، وسطی الفرس فی المثنی، مُجنّب المُثنیٰ، مُطْلَق المثّنی.

وسطی الفُرس فی المَثْلث، مُجنّب المثلث، مُطْلَقْ المثلث.

(بزرگ):

سبابةُ الزّیر، زائدُ الزّیر.

بنصرُ المَثنیٰ، سبابة المَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی زلزلٍ فی المثلث، مجنّب المثلث، مُطلّق المَثلث.

(زنگوله):

سبابة الزّیر، مُطلَق الزّیر.

وسطی زلزلٍ فی الْمَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی زلزلٍ فی المَثْلث، سبابةُ المثلث، مُطلَق المَثلّث.

(راهوی):

سبابة الزّیر، مطلق الزّیر.

وسطی الفرس فی المثنی، مُجنّب المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی زلزلٍ فی المَثْلث، مُجنب المثلث، مُطلَق المثلث.

(حسینی):

سبابة الزّیر، مُطلَق الزّیر.

وسطی الفُرس فی المَثنیٰ، مُجنب المَثنیٰ. مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی الفُرس فی المَثلث، مجنب المثلث، مطلق المثلث.

(حجازی):

سبابة الزّیر، مُطلَق الزّیر.

وسطی زلزلٍ فی المَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مطلق المَثنیٰ.

وسطی الفُرس فی المَثلث، مُجنب المَثلث، مُطلَق المَثلَث.

و بعضی از ادوار آواز[۷] خوانند، و بعضی را نام نیست، بلکه گویند که، مرکب است، همچنان که دایرهٔ شصت و هفتم را گویند که: مرکب است از اصفهان و حجازی. [پس قائل به این، برای چه نمی‌گوید:]

[راهوی مرکب است از نوروز و حجازی]، و زنگله را [نمی]گویند مرکب است از حجازی و راست و اصفهان را مرکب است از اصفهان و راست [؟]، و اما آوازها شش‌اند، یکی گواشت[۸] و آن دایرهٔ هفتاد و یکم است و یکی گردانیده و آن دایرهٔ چهل و ششم است و هر دو اصفهان‌اند، اما گردانیده در هفدهم طبقات و [گواشت] در دهم طبقات و ترا معلوم شود چون طبقات بدانی و سوم نوروز است و این حسینی است چون **یح** حذف کنی و دیگر سلمک [و آن زنگوله است]، و دیگر مایه و آن هیأتی است در تقدیم و تأخیر جَسّ و همچنین شهناز، و ما این شش آواز را جدولی وضع کنیم تا بدان، کیفیت ترکیب روشن شود، بر این وجه:

(کواشت):

سبابةُ الزّیر، الزّیر.

وسطی زلزلٍ فی المَثنیٰ، وسطی الفُرس فی المَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی زلزل فی المَثلث، مُجنب المَثلث، مُطلَق المَثلَث.

(گردانیده):

سبابة الزّیر، مُطلَق الزّیر.

بنصر المَثنی، سبابة المَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مطلق المَثنیٰ.

وسطی زلزلٍ فی المَثلث، سبابة المَثلث، مُطْلَق المَثلَث.

(نوروز):

سبابة الزّیر، مُطلَق الزّیر.

وسطی زلزلٍ فی المَثنیٰ، سبابة المَثنیٰ، مطلق المَثنیٰ.

وسطی زلزل فی المَثلث، سبابة المَثلث.

(سلمک):

وسطی زلزلٍ فی الزّیر، سبابة الزّیر، زائدُ الزّیر.

بنصرُ المَثنیٰ، سبابة المَثنیٰ، مُطْلَق المَثنیٰ.

(مایه):

سبابة الزّیر، مُطلَق الزّیر.

سبابة المَثنیٰ، مطلق المَثنیٰ، سبابةُ المَثلَث.

(شهناز):

مطلقُ الزّیر، مُجنّبُ الزّیر.

وسطی زلزلٍ فی الزیر، وسطی الفرس فی الزّیر، مجنّب الزّیر، مُطلَق الزّیر.

یادداشتهای فصل نهم

۱. نسخهٔ چاپی عربی فاقد عبارت: «به عربی . . .» می‌باشد.

۲. نسخهٔ چاپی عربی برای عبارت «به عجمی . . .» معادل ندارد.

شاید دربارهٔ یادداشتهای شماره یک و دو، شرح جامعی نیاز باشد ولی در این مقال، به ذکر نکاتی چند بسنده می‌کنیم:

الف) عبدالقادر مراغی در کتب خویش که به اهتمام استاد بینش به زیور طبع آراسته شده است، گاه معنای «شد» را محدود به ادوار دوازده‌گانهٔ مشهوره کرده است، چنانچه در ترجمه و شرح همین جمله از کتاب الأدوار صفی الدین نوشته است: (شرح ادوار، ص ۲۰۳).

«اهل صناعت عملیه ادوار مشهوره را «شدود» خوانند و . . .»

همچنین بنگرید: (**جامع الالحان** ص ۹۹، ص ۱۲۸، ص ۲۳۱ و . . .)

ـ مراغی، عبدالقادر؛ **جـــامع الالحـــان**، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳٦٦).

(**مقاصد الالحان** ص ٥٦، ص ٦٠ (؟) و . . .)

ـ مراغی، عبدالقادر؛ **مقاصد الالحان**، به اهتمام: تقی بینش، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۳٥٦.

حال آنکه سایر شارحان مانند یحیی ابن احمد کاشی، لطف ا... بن محمد سمرقندی، محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی، به سیاق صفی الدین معنای عام‌تری برای «شد» در نظر گرفته‌اند که هم‌انا، همهٔ ادوار است. برای نمونه بنگرید:

ـ یحیی ابن احمد کاشی، **کتاب در علم موسیقی** (کتاب الأدوار)، نسخه خطی، تهران، کتابخانه مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۷، گ 19.b.

ـ لطف ا... بن محمد سمرقندی، **کتاب الأدوار**، نسخه خطی، مشهد، کتابخانهٔ دانشکده الهیات، شماره ۵۳۱، گ 81.b.

ـ محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی، کتاب در علم موسیقی (کتاب الأدوار) نسخه خطی، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۶، گ 21.b

ب) درباره معادل دانستن «شد» و «پرده» توسط مترجم باید به این نکته توجه کرد:

ـ عبدالقادر مراغی، در تألیفاتی که به آن اشاره شد، چه آنجا که به نقد نظریهٔ قطب‌الدین شیرازی در تعریف «پرده» می‌پردازد و چه در صفحات دیگر آثار خود مانند شرح ادوار، فصل چهاردهم فی تأثیر نغم، «پرده» و «شد» را مترادف و معادل هم به کار برده است، به معنای دوازده مقام مشهور.

مثلاً بنگرید: شرح ادوار، ص ۲۰۷، ص ۲۰۸، ص ۲۷۷.

جامع الألحان، ص ۱۲۸، ص ۱۲۹، ص ۲۳۱.

مقاصد الألحان، ص ۶۰، ص ۶۱، ص ۸۳.

ـ شارح دیگر، یحیی ابن احمد کاشی، نیز تلویحاً با عبدالقادر مراغی، نظر مشابه دارد. نسخهٔ خطی، تهران، کتابخانهٔ مجلس شورا (۱)، شمارهٔ ۲۲۰۷، گ 28.a

ـ از مقایسه بخشهایی از تألیفات لطف ا... بن محمد سمرقندی و قطب الدین شیرازی می‌توان به تشابه نظر این دو پی برد.

قطب الدین شیرازی گفته است:

«پرده در استعمال ارباب عمل بحَسَب استقراءِ تام عبارت از نغماتی بُوَد، مرتب به ترتیبی محدود، چنانک بعدی شریف غالباً مستغرق آن بُوَد . . .».

(قطب الدین شیرازی، درة التاج لغُرّه الدَبّاج، بخش دوم، ۱۳۲۴، ص ۱۱۶).

لطف ا... بن محمد سمرقندی نوشته است:

«. . . نغماتی باشد بر ترتیب خاص که بعدی شریف مستغرق آن بود و آن را پرده گویند».

(لطف ا... بن محمد سمرقندی، کتاب الادوار، نسخه خطی، تهران، کتابخانه ملک شماره ۱۶۴۷، گ 7.b)

ـ در نسخه‌های خطیِ شرحِ محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی، کلمهٔ پرده با این معنی دیده نشد. چنانچه ملاحظه می‌شود، نظر مترجم با نظرات عبدالقادر مراغی و یحیی ابن محمد کاشی شباهت بسیار دارد.

۳. ملایمت، ترجمهٔ المنجد، جلد دوم، ذیل حرف ل، لطف، ص ۱۸۱۱.

۴. جملهٔ «چه بسا از ایشان . . . که شرح آن دراز است» در رسالهٔ خطی مغشوش به نظر رسید که با توجه با منابع این تحقیق اصلاح و درج گردیده است.

۵. نسخهٔ اصلی رساله: موضوع.

۶. در نسخهٔ چاپی عربی: «قَد یُضاف» که فعل با قد، حرف تقلیل آمده و معنی آن چنانکه در متن نیز آمده است:

«گاهی ضم کنند» خواهد شد.

۷. در نسخهٔ چاپی عربی به صورت «آوازه» نیز آمده است.

۸. در نسخهٔ اصلی پس از «گواشت» آورده است: «یعنی اصفهانک»

با توجه به اینکه در اکثر رساله‌های مورد نظر این تحقیق، این معادل گزینی به چشم نمی‌خورد و در شرح ادوار عبدالقادر مراغی صفحات ۲۰۸ و ۲۰۹، وی کلاً بین این دو تفاوت قائل است و گواشت را از آوازات و اصفهانک را از شعبات می‌داند، ترجیحاً در تصحیح نسخه این معادل گزینی مورد توجه قرار نگرفته و هر جا که این دو اصطلاح با هم یا جدا آورده شده، فقط از «گواشت» استفاده گردیده است.
شهاب الدین صیرفی تبریزی در رسالهٔ خود خلاصة الأفکار فی معرفة الأدوار آورده است:
«دائرهٔ هفتاد و یکم اصفهان است در طبقهٔ دهم و آنرا اصفهانک و گواشت نیز گویند.» (به نقل از همایی، جلال‌الدین، تاریخ ادبیات ایران، جلد اول و دوم، تهران: کتاب فروشی فروغی، [بی تا]، ص ۱۷۱ پا نوشت.) این تشابه در نظر وی با نظر مترجم و مؤلف رسالهٔ حاضر حائز اهمیت است.

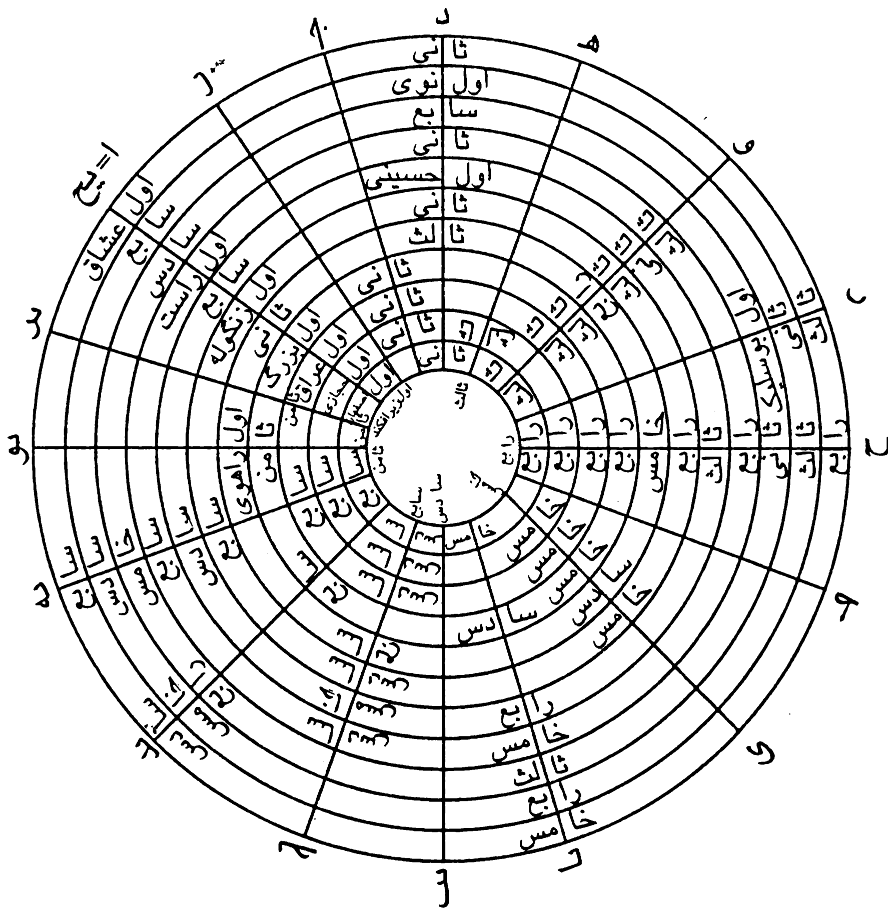
فصل دهم

در تشارُک نغم[1]

[بدان که]، در نغمه **ا**، **ح** [و] **یح** همهٔ ادوار مشترکند و در **یه** بیشتر ادوار مشهور و خالی نمی‌ماند از نغمه **یه** الا، زیرافکند و بزرگ.

چنانکه پیشتر از این، اشارت افتاد و بدین سبب، این نغمات چهارگانه را ثوابت خوانند و باقی متبدل و این معنی آنگه بوذ که، آغاز **ا** بود و **یح** مَحَط[2]، اما اگر شرط را اعتبار نکنیم، بلکه، آغاز و محط مختلف بود، بعضی از پرده‌ها در همهٔ نغمات مشترک باشند و بعضی در بیشتر.

اما، در همه نغمات چنانکه عشاق و نوی و بوسلیک، چو عشاق از **ا** آغاز افتد و نوی از **د** و بوسلیک از **ز** و محط همه بر این نغمات بود بر سبیل دایره، و چنانکه راست و حسینی، چو آغاز و مَحَطِ راست از **ا** بوذ و از آنِ حسینی از **د** و ما در بیشتر نغمات چنانکه دیگر پرده‌ها را این پنج که وضع کردیم باشد و بعضی را با بعضی و ما دوایری بر عدد پرده‌ها وضع کنیم بعضی محیط بر بعضی و به آغاز و محط هر پرده اشارت کنیم تا بدان اشتراک نغمات معاینه افتد، برین مثال:



یادداشتهای فصل دهم

۱. ترجمهٔ فصل دهم با آنچه تحت عنوان فصل دهم در نسخهٔ خطی ارائه شده، متفاوت است. به نظر می‌رسد مترجم یا مؤلف تحلیلی کلی از فصل دهم کتاب ادوار صفی الدین ارائه داده است.

۲. مَحَط به معنای جای فرود آمدن، ایستگاه، منزل است. اینجا به مِعنی خاتمه و در مقابل آغاز می‌باشد.

[فصل یازدهم]

[در طبقات ادوار]

ترا ممکن بود که اولِ هر پرده‌ای، هر نغمه‌ای که خواهی وضع کن، مثال این، فرض کنیم دایره راست[1] را و آغاز، از نغمهٔ **ب** جَسّ کنیم، پس **هـ**، پس **ز**، پس **ط**، پس **یب**، پس **ید**، پس **یو**، پس **یط** و این دورها را در این موضع[2] طبقات خوانند و جمله طبقات هفده‌اند، به عدد نغمه‌ها.

اول طبقات **ا** است، دوم **ح**، سوم **یه**، چهارم **هـ**، پنجم **یب**، ششم **ب**، هفتم **ط**، هشتم **یو**، نهم **و**، دهم **یج**، یازدهم **جـ**، دوازدهم **ی**، سیزدهم **یز**، چهاردهم **ز**، پانزدهم **ید**، شانزدهم **د** و هفدهم **یا**، و بر این مثال جدولی وضع کنیم و بیان کنیم دوایرش در همهٔ طبقات و تو باقی ادوار، به نفس خود، استخراج کن، بر این مثال:

ا	اول			سابعه		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه		
ب		اول			سابعه		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه	
جـ			اول			سابعه		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه
د	ثانیه			اول			سابعه		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه	
ه		ثانیه			اول			سابعه		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه
و	ثالثه		ثانیه			اول			سابعه		سادسه		خامسه			رابعه	
ز		ثالثه		ثانیه			اول			سابعه		سادسه		خامسه			رابعه
ح	رابعه		ثالثه		ثانیه			اول			سابعه		سادسه		خامسه		
ط		رابعه		ثالثه		ثانیه			اول			سابعه		سادسه		خامسه	
ی			رابعه		ثالثه		ثانیه			اول			سابعه		سادسه		خامسه
یا	خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه			اول			سابعه		سادسه	
یب		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه			اول			سابعه		سادسه
یج	سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه			اول			سابعه	
ید		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه			اول			سابعه
یه	سابعه		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه			اول		
یو		سابعه		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه			اول	
یز			سابعه		سادسه		خامسه			رابعه		ثالثه		ثانیه			اول

و اما استخراج ادوار [از] عود، در سایر طبقات بر این مثال است:

۱ ـ ادوار عشاق

اوّل طبقات	ا	د	ز	ح	یا	ید	یه	یح
ثانی طبقات	ح	یا	ید	یه	یح	کا	کب	که
ثالث طبقات	یه	یح	کا	کب	که	کح	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ح	یا	یب	یه	یح	یط	کب
خامس طبقات	یب	یه	یح	یط	کب	که	کو	کط
سادس طبقات	ب	هـ	ح	ط	یب	یه	یو	یط
سابع طبقات	ط	یب	یه	یو	یط	کب	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یط	کب	کجـ	کو	کط	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ط	یب	یجـ	یو	یط	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یو	یط	ک	کجـ	کو	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	و	ط	ی	یجـ	یو	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یجـ	یو	یز	ک	کجـ	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کجـ	کد	کز	ل	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یجـ	ید	یز	ک	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	ک	کا	کد	کز	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ی	یا	ید	یز	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یز	یح	کا	کد	که	کح

۲ ـ ادوار نویٰ

اوّل طبقات	ا	د	هـ	ح	یا	یب	یه	یح
ثانی طبقات	ح	یا	یب	یه	یح	یط	کب	که
ثالث طبقات	یه	یح	یط	کب	که	کو	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ح	ط	یب	یه	یو	یط	کب
خامس طبقات	یب	یه	یو	یط	کب	کجـ	کو	کط
سادس طبقات	ب	هـ	و	ط	یب	یجـ	یو	یط
سابع طبقات	ط	یب	یجـ	یو	یط	ک	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یط	ک	کجـ	کو	کز	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ط	ی	یجـ	یو	یز	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یو	یز	ک	کجـ	کد	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	و	ز	ی	یجـ	ید	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یجـ	ید	یز	ک	کا	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کا	کد	کز	کح	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یا	ید	یز	یح	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	یح	کا	کد	که	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ح	یا	ید	یه	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یه	یح	کا	کب	که	کح

۳ـ ادوار بوسلیک

اوّل طبقات	ا	ب	هـ	ح	ط	یب	یه	یح
ثانی طبقات	ح	ط	یب	یه	یو	یط	کب	که
ثالث طبقات	یه	یو	یط	کب	کجـ	کو	کط	لب
رابع طبقات	هـ	و	ط	یب	یجـ	یو	یط	کب
خامس طبقات	یب	یجـ	یو	یط	ک	کجـ	کو	کط
سادس طبقات	ب	جـ	و	ط	ی	یجـ	یو	یط
سابع طبقات	ط	ی	یجـ	یو	یز	ک	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یز	ک	کجـ	کد	کز	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ز	ی	یجـ	ید	یز	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	ید	یز	ک	کا	کد	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	د	ز	ی	یا	ید	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یا	ید	یز	یح	کا	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یح	کا	کد	که	کح	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ح	یا	ید	یه	یح	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یه	یح	کا	کب	که	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	هـ	ح	یا	یب	یه	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	یب	یه	یح	یط	کب	که	کح

٤ ـ ادوار راست

اوّل طبقات	ا	د	و	ح	یا	یجـ	یه	یح
ثانی طبقات	ح	یا	یجـ	یه	یح	ک	کب	که
ثالث طبقات	یه	یح	ک	کب	که	کز	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ح	ی	یب	یه	یز	یط	کبْ
خامس طبقات	یب	یه	یز	یط	کب	کد	کو	کط
سادس طبقات	ب	هـ	ز	ط	یب	ید	یو	یط
سابع طبقات	ط	یب	ید	یو	یط	کا	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یط	کا	کجـ	کو	کح	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ط	یا	یجـ	یو	یح	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یو	یح	ک	کجـ	که	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	و	ح	ی	یجـ	یه	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یجـ	یه	یز	ک	کب	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کب	کد	کز	کط	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یب	ید	یز	یط	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	یط	کا	کد	کو	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ط	یا	ید	یو	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یو	یح	کا	کجـ	که	کح

۵ ـ ادوار حسینی

اوّل طبقات	ا	جـ	هـ	ح	ى	يب	يه	يح
ثانى طبقات	ح	ى	يب	يه	يز	يط	كب	كه
ثالث طبقات	يه	يز	يط	كب	كد	كوّ	كط	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ط	يب	يد	يو	يط	كب
خامس طبقات	يب	يد	يو	يط	كا	كجـ	كو	كط
سادس طبقات	ب	د	و	ط	يا	يجـ	يو	يط
سابع طبقات	ط	يا	يجـ	يو	يح	ك	كجـ	كو
ثامن طبقات	يو	يح	ك	كجـ	كه	كز	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	ى	يجـ	يه	يز	ك	كجـ
عاشر طبقات	يجـ	يه	يز	ك	كب	كد	كز	ل
حادى عشر طبقات	جـ	هـ	ز	ى	يب	يد	يز	ك
ثانى عشر طبقات	ى	يب	يد	يز	يط	كا	كد	كز
ثالث عشر طبقات	يز	يط	كا	كد	كو	كح	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	يا	يد	يو	يح	كا	كد
خامس عشر طبقات	يد	يو	يح	كا	كجـ	كه	كح	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ح	يا	يجـ	يه	يح	كا
سابع عشر طبقات	يا	يجـ	يه	يح	ك	كب	كه	كح

۶ـ ادوار حجازی

اوّل طبقات	ا	جـ	هـ	ح	ی	یجـ	یه	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یب	یه	یز	ک	کب	که
ثالث طبقات	یه	یز	یط	کب	کد	کز	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ط	یب	ید	یز	یط	کب،
خامس طبقات	یب	ید	یو	یط	کا	کد	کو	کط
سادس طبقات	ب	د	و	ط	یا	ید	یو	یط
سابع طبقات	ط	یا	یجـ	یو	یح	کا	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یح	ک	کجـ	که	کح	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	ی	یجـ	یه	یح	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یز	ک	کب	که	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ز	ی	یب	یه	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	ید	یز	یط	کب	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کا	کد	کو	کط	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یا	ید	یو	یط	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یح	کا	کجـ	کو	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ح	یا	یجـ	یو	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یه	یح	ک	کجـ	که	کح

۷ـ ادوار راهوی

اوّل طبقات	ا	جـ	و	ح	ی	یب	یه	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یجـ	یه	یز	یط	کب	که
ثالث طبقات	یه	یز	ک	کب	کد	کو	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ی	یب	ید	یو	یط	کب
خامس طبقات	یب	ید	یز	یط	کا	کجـ	کو	کط
سادس طبقات	ب	د	ز	ط	یا	یجـ	یو	یط
سابع طبقات	ط	یا	ید	یو	یح	ک	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یح	کا	کجـ	که	کز	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	یا	یجـ	یه	یز	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یح	ک	کب	کد	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ح	ی	یب	ید	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	یه	یز	یط	کا	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کب	کد	کو	کح	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یب	ید	یو	یح	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یط	کا	کجـ	که	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ط	یا	یجـ	یه	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یو	یح	ک	کب	که	کح

۸ـ ادوار عراق

اوّل طبقات	ا	جـ	و	ح	ی	یجـ	یه	یز	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یجـ	یه	یز	ک	کب	کد	که
ثالث طبقات	یه	یز	ک	کب	کد	کز	کط	لا	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ی	یب	ید	یز	یط	کا	کب
خامس طبقات	یب	ید	یز	یط	کا	کد	کو	کح	کط
سادس طبقات	ب	د	ز	ط	یا	ید	یو	یح	یط
سابع طبقات	ط	یا	ید	یو	یح	کا	کجـ	که	کو
ثامن طبقات	یو	یح	کا	کجـ	که	کح	ل	لب	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	یا	یجـ	یه	یح	ک	کب	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یح	ک	کب	که	کز	کط	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ح	ی	یب	یه	یز	یط	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	یه	یز	یط	کب	کد	کو	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کب	کد	کو	کط	لا	لجـ	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یب	ید	یو	یط	کا	کجـ	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یط	کا	کجـ	کو	کح	ل	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ط	یا	یجـ	یو	یح	ک	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یو	یح	ک	کجـ	که	کز	کح

۹ ـ ادوار زیرافکند

اوّل طبقات	ا	جـ	هـ	ح	ی	یب	یجـ	یو	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یب	یه	یز	یط	ک	کجـ	که
ثالث طبقات	یه	یز	یط	کب	کد	کو	کز	ل	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ط	یب	ید	یو	یز	ک	کب
خامس طبقات	یب	ید	یو	یط	کا	کجـ	کد	کز	کط
سادس طبقات	ب	د	و	ط	یا	یجـ	ید	یز	یط
سابع طبقات	ط	یا	یجـ	یو	یح	ک	کا	کد	کو
ثامن طبقات	یو	یح	ک	کجـ	که	کز	کح	لا	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	ی	یجـ	یه	یز	یح	کا	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یز	ک	کب	کد	که	کح	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ز	ی	یب	ید	یه	یح	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	ید	یز	یط	کا	کب	که	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کا	کد	کو	کح	کط	لب	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یا	ید	یو	یح	یط	کب	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یح	کا	کجـ	که	کو	کط	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ح	یا	یجـ	یه	یو	یط	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یه	یح	ک	کب	کجـ	کو	کح

۱۰ ـ ادوار اصفهان

اوّل طبقات	ا	د	و	ح	یا	یجـ	یه	یز	یح
ثانی طبقات	ح	یا	یجـ	یه	یح	ک	کب	کد	که
ثالث طبقات	یه	یح	ک	کب	که	کز	کط	لا	لب
رابع طبقات	هـ	ح	ی	یب	یه	یز	یط	کا	کب
خامس طبقات	یب	یه	یز	یط	کب	کد	کو	کح	کط
سادس طبقات	ب	هـ	ز	ط	یب	ید	یو	یح	یط
سابع طبقات	ط	یب	ید	یو	یط	کا	کجـ	که	کو
ثامن طبقات	یو	یط	کا	کجـ	کو	کح	ل	لب	لجـ
تاسع طبقات	و	ط	یا	یجـ	یو	یح	ک	کب	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یو	یح	ک	کجـ	که	کز	کط	ل
حادی عشر طبقات	جـ	و	ح	ی	یجـ	یه	یز	یط	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یجـ	یه	یز	ک	کب	کد	کو	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کب	کد	کز	کط	لا	لجـ	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یب	ید	یز	یط	کا	کجـ	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	یط	کا	کد	کو	کح	ل	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ط	یا	ید	یو	یح	ک	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یو	یح	کا	کجـ	که	کز	کح

۱۱ ـ ادوار زنگوله

اوّل طبقات	ا	د	و	ح	ی	یجـ	یه	یح
ثانی طبقات	ح	یا	یجـ	یه	یز	ک	کب	که
ثالث طبقات	یه	یح	ک	کب	کد	کز	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ح	ی	یب	ید	یز	یط	کب
خامس طبقات	یب	یه	یز	یط	کا	کد	کو	کط
سادس طبقات	ب	هـ	ز	ط	یا	ید	یو	یط
سابع طبقات	ط	یب	ید	یو	یح	کا	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یط	کا	کجـ	که	کح	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ط	یا	یجـ	یه	یح	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یو	یح	ک	کب	که	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	و	ح	ی	یب	یه	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یجـ	یه	یز	یط	کب	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کب	کد	کو	کط	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یب	ید	یو	یط	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	یط	کا	کجـ	کو	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ط	یا	یجـ	یو	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یو	یح	ک	کجـ	که	کح

۱۲ ـ ادوار بزرگ

اوّل طبقات	ا	جـ	و	ح	ی	یا	ید	یو	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یجـ	یه	یز	یح	کا	کجـ	که
ثالث طبقات	یه	یز	ک	کب	کد	که	کح	ل	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ی	یب	ید	یه	یح	ک	کب
خامس طبقات	یب	ید	یز	یط	کا	کب	که	کز	کط
سادس طبقات	ب	د	ز	ط	یا	یب	یه	یز	یط
سابع طبقات	ط	یا	ید	یو	یح	یط	کب	کد	کو
ثامن طبقات	یو	یح	کا	کجـ	که	کو	کط	لا	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	یا	یجـ	یه	یو	یط	کا	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یح	ک	کب	کجـ	کو	کح	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ح	ی	یب	یجـ	یو	یح	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	یه	یز	یط	ک	کجـ	که	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کب	کد	کو	کز	ل	لب	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یب	ید	یو	یز	ک	کب	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یط	کا	کجـ	کد	کز	کط	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ط	یا	یجـ	ید	یز	یط	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یو	یح	ک	کا	کد	کو	کح

یادداشتهای فصل یازدهم

۱. نسخهٔ چاپی عربی: «عشاق»، که غلط به نظر می‌رسد، چراکه، آنچه صفی الدین در توالی نغمات آورده است یعنی:

ب هـ ز ط یب ید یو یط

دایرهٔ راست است در ششمِ طبقات خود.

(رجوع شود به جداول همین فصل، جدول ٤ ادوار راست).

۲. نسخهٔ چاپی عربی: «فی غیر مواضعها» یعنی در غیر موضع‌های خودشان پس جمله می‌تواند چنین باشد:

«این دورها را، در غیر موضع‌های خودشان، طبقات خوانند.»

فصل دوازدهم

در اصطخاب غیر معهود

اگر مطلق مثلث وتر را مساوی [نغمهٔ] **ز** ساز کنیم، که بنصرِ بم است، و همچنین باقی اوتار هر وتری را مساوی بنصر بالا کنیم، متعذر شود استخراج ادوار از وی، الا بر متمکّن[1]، که مواضع نغمات داند و بر سرعت انتقال قادر بود، و همچنین بود هر گه، که مطلق هر وتری مساوی وسطی زلزل یا وسطی فرس [بالا بود].

[پس بیان کنیم کیفیت استخراج دوری از ادوار بر اصطخاب وسطی فرس و] گوئیم:

چون دور راست خواهیم، و مطلق هر وتری مساوی [وسطی] فرس بالا بود، مطلق بم جَسّ کنیم، پس سبابه بم، پس زاید مثلث و پس سبابه مثلث پس مجنب مثنی، پس مطلق زیر، پس مجنب زیر، پس زائد حاد و باقی را قیاس کن، و اگر مطلق هر وتری مساوی [وسطی] زلزل بالا بود و استخراج دور راست خواهیم، مطلق بم را جَسّ کنیم، پس سبابه بم، پس مطلق مثلث [یا وسطی زلزل بم] پس مجنب مثلث، پس مطلق مثنی، پس مجنب مثنی، پس [وسطی] فرس مثنی، پس مجنب زیر.

چون این اصل دانسته شد، پس شاید بود که اوتار را هیچ اصطخاب نبود، بلکه در طبقات نغماتش نظر کرده شود، اگر جمع در یک طبقه باشد حکمش، حکم آن یک وتر است و اگر مختلف بود، نسبتهاش را نظر کرده شود و انتقالش به حسب مواضع افتد، و

ما این را مثالی نمائیم در اصطخابی مجهولِ مختلف النظام،[۲] فرض کنیم مطلق وتر مثلث مساوی با بنصر[۳] بم و مطلق مثنی با [وسطی] زلزل مثلث و مطلق زیر با [وسطی] فرس مثنی و مطلق حاد با سبابه زیر، و استخراج دوری خواهیم و آن را، راست فرض کنیم، پس ما مطلق بم جَسّ کنیم، پس سبابه بم، پس [وسطی] زلزلش، پس زاید مثلث، پس [وسطی] فرسش، پس زاید مثنی، پس سبابه مثنی، پس مجنب زیر [پس دور عود کند]، و چون این جمله در نغمه‌ها وَ نسبتهاش[۴] دانسته شد، طرفی از علم ایقاع یاد کنیم.

یادداشتهای فصل دوازدهم

۱. کسی که توانایی دارد، کسی که جایگاه بلندی دارد.
۲. نسخهٔ چاپی عربی: «غیر نظام».
۳. نسخهٔ خطی به غلط آمده است «زلزل بم» زیرا در بررسی نغماتِ وترها متوجه مِی‌شویم که این وترها
در اصطخابی غیر نظام بدین صورت هستند:
مطلق وتر بم نغمهٔ **ا**
مطلق وتر مثلث نغمهٔ **ز** یا بنصر بم
مطلق وتر مثنی نغمهٔ **یب** یا وسطی زلزل مثلث
مطلق زیر نغمهٔ **یو** یا وسطی فرس مثنی
مطلق حاد نغمهٔ **ید** یا سبابه زیر
که برای بدست آوردن دور راست بر مبنای آنچه در پی این بحث آمده است خواهیم داشت:
ا د و ح یا یجـ یه یح
٤. در نسخهٔ چاپی عربی: «در نغمه‌ها و نسبتهایش» معادل ندارد.

فصل سیزدهم

در ادوار ایقاع

ایقاع جماعتی است از نقرات، در میان ایشان زمانها، که مقادیر بس محدود بود و آن را ادواری بود در کمیتی وزن[۱] متساوی، بر وضعها[ی] مخصوص، و ادراک تساوی آن زمانها و دورها به میزانِ طبع مستقیم[۲] بود، و همچنانکه دورها[ی][۳] عروض شعر، که اوضاعش متفاوت است و اوزانش مختلف، و طبع سلیم محتاج نشود، در ادراک تساوی ادوار، هر نوعی از آن[۴]، به میزان عروض، همچنین که طبع سلیم محتاج نشود، در ادراکِ تساوی ازمنهٔ هر دوری از ادوار ایقاع به میزان. [بلکه] غریزتی مجبول[۵] بر طبع سلیم [باید] و آن غریزت در بعضی بود دون بعضی، [که گاهی حاصل نمی‌شود از زحمت و سعی بسیار].

کیف لا[۶]؛ و مشاهده کردیم جماعتی راکه ایشان در معرفت این فن یعنی ایقاع جدّی تمام نمودند و همگی خود بر آن گماشتند [و معلم ایشان مدتی مدید اجتهاد به غایت نمود تا ایشان آن را تعقل کنند و ایشان را دانستن آن ملکه شود،] هیچ فایده ندارد، الا تعب، مگر نادر، با آنکه مجتهد از ایشان دریابندهٔ علوم باریک بود و سریع الهجوم بر ادراک حقایق.

پس ما طرفی از آن ایراد کنیم[۷] و پیشتر از شروع تعریف کنیم، اجزاء آن را، و آن چهار

است؛ سبب ثقیل و سبب خفیف و وتد و فاصلی صغری. سبب ثقیل؛ لفظی بُوَد، مرکب از دو حرف، هر دو متحرک مثل تَنَ و سبب خفیف؛ لفظی بُوَد، مرکب از دو حرف، اولش متحرک و دوم ساکن مثل تَنْ و وتد؛ لفظی بُوَد، مرکب از سه حرف، اول و دوم متحرک و سوم ساکن مثل تَنَنْ و فاصله؛ لفظی بُوَد، مرکب از چهار حرف، سه متحرک و چهارم ساکن مثل تَنَنَنْ. چون این معلوم شد[۸]، پس گوئیم که:

ممکن بود، ترا که تلفظ کنی بر اسباب ثقیل بر تتالی، با آن تساوی زمانها و با هر حرکتی از آن سبب، نَقَره‌ای ضم کنی، در حال تلفظ بدان معاً، مثل: تَنَ تَنَ تَنَ تَنَ و همچنین ممکن باشد که به جماعتی اسباب خفیف بر تتالی، و به تای هر سببی نقره[ای] ضم کنی و، در او نون ساکن [است] مثل: تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ و همچنین ممکن بود، که تلفظ کنی به جماعتی اوتاد بر تتالی، و به تای هر وتدی نقره[ای] ضم کنی و آن دو نون فروگذاری، همچنانکه گوئی: تَنَنْ تَنَنْ، و همچنین ممکن بود که تلفظ کنی به جماعتی فاصله صغری بر توالی، و به تای هر فاصله[ای]، نقره[ای] ضم کنی و فروگذاری بقیه حروف، چنانکه گوئی: تَنَنَنْ تَنَنَنْ، و باید که تلفظ [تو] و نقرات [تو] معتدل باشند در سرعت و بُطوء[۹]، و ترا معلوم است که، ازمنه[ای که] میان نقرات اسباب ثقال است کوتاهتر است از ازمنه[ای] که در میان اسباب خفاف [است]، و ازمنه[ای] که در میان نقراتِ اوتاد است [کوتاهتر است] از ازمنه[ای] که در میان [نقرات] فاصله‌هاست و درازتر از ازمنه[ای] که در میان [نقرات] اسبابِ خفاف است.

پس، ما زمانهائی که میان نقراتِ اسباب ثقال است، زمان **ا** نام نهیم، و ازمنهٔ [میانِ نقراتِ] اسباب خفاف را **ب**، و ازمنهٔ [میان نقراتِ] وتد[ها] را **جـ**، و ازمنهٔ میان فواصل [صغری] را **د**.

پس زمانی که در آن هشت سبب [ثقال بر تتالی] گفته شود، [مثلاً]، مساوی زمانی بود که چهار فاصله در آن گفته شود، چو اگر فرض کنیم، دو کس را، یکی لافظ[۱۰] بود به اسباب و دیگری به فواصل و معاً ابتدا کنند، و نسبت ازمنه نگه دارند به طبع و خواهند که اعادت دور کنند، نقرهٔ اول از دور دوم از آن[ها]، هر دو معاً واقع شود، و همچنین زمانی

که در آن چهار وتد واقع شود[۱۱] و یک فاصله، مساوی زمانی بود که در آن، چهار فاصله واقع شود[۱۲]، یا هشت سبب، و اگر لافظِ به اسباب ثقال، درج کند[۱۳] نقراتی که به نونها مقرون است، هر دو زمان از زمان ا با زمان نقره[ای] که درج [کرد[۱۴]] مساوی [یک] زمانِ **ب** بود، و همچنین لافظ به اسباب خفاف [چون از میان هر دو نقره، نقره‌ای درج کند] هر دو زمان از ازمنهٔ **ب** با زمان نقره[ای] که درج کرد[۱۵]، یکی شود از زمان **د**[۱۶]، و همچنین اگر لافظ به اوتاد، [درج کند[۱۷] از میان هر دو نقره‌ای، دو نقره از نقرات آن]، زمان **جـ** با نقره[هائی] که درج کرد، زمانی [واحد] بود زاید بر زمان دال [**د**]، به مقدار زمان **ب**.

چون این دانسته شد، بدان که ضروبی [که] مشهور است میان اربابِ این صنعت از اهل عرب شش است، و آن:

ثقیل اول است و ثانی ثقیل و خفیف الثقیل و رمل و خفیف الرمل و هزج.

اما ثقیل اول:

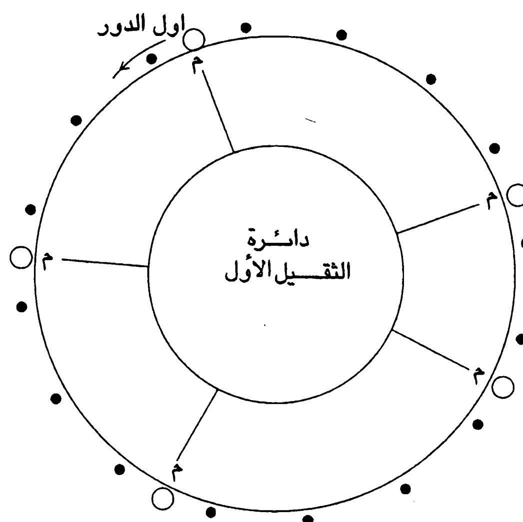
زمان هر دوری از ادوارش، بازای تلفظ بود به هشت سبب ثقیل، پس نقراتش شانزده بود، از ازمنه ا[۱۸]، لکن یازده [نقره] را درج می‌کند[۱۹] و پنج ثابت بود[۲۰]، و ما عوض اسباب هشت‌گانه، دو وتد و دو فاصله و یک سبب خفیف فرض کنیم و به اول هر یک از حرکات نقره[ای] ضم کنیم و باقی فروگذاریم[۲۱] و علامت متحرک، میم [م] نهیم و ساکن، [که نقره‌ای با آن نیست]، را علامت ننهیم، چون ترک علامت، علامت است بدین وضع:

تَنَنْ تَنَنْ تَنَنَنْ تَنْ تَنَنَنْ[۲۲]
م م م م م

پس زمانی که ما بین نقرهٔ اول و نقرهٔ دوم باشد، مساوی زمانی بُوَد که میان نقرهٔ دوم و سوم است، چه هر دو زمان **جـ** اند و زمانیکه میان نقرهٔ سوم و چهارم است مساوی زمانی بود که میان نقرهٔ پنجم و نقرهٔ اول باشد[۲۳]، چون اعادت دور خواهند، چو هر یک مساوی زمان **د** [است] و زمانی که میان چهارم است و پنجم، زمان **ب** بود و او را در این دایره مساوی نبود، و در این دور از ازمنهٔ سه‌گانه یافته شد یعنی **ب** و **جـ** و **د** و باشد که این کس که ایقاع می‌زند، به عدد هر حرکتی [از حرکات اوتاد و اسباب و فاصله‌ها] نقره بیارد و پنجگانه ساکن فروگذارد، پس پنجگانه اول أعمدهٔ حرکات است و پنجگانه ساکن أعمدهٔ

سکنات و باقی را اگر خواهد درج کند[۲۴] و اگر خواهد نکند.

بعضی در هر دوری [دو] نقره بیش نیارند و باقی را درج کنند و آن را ضرب اصل خوانند و آن نقرهٔ سوم است و پنجم از نقرات پنجگانهٔ مذکور یعنی اول هر فاصله[۲۵] و کس باشد که حرکت سوم که فاصلهٔ اول است و اولِ فاصلهٔ آخر، اصل نهد، و باقی را زمان سازد و این را مثالی بیاریم بدین صورت:



و اما ثانی ثقیل:

زمان هر دوری از او مساوی دوری از ثقیل اول است، الا، آن است که مُوَقِّع[۲۶] ده نقره اسقاط بکند یعنی درج کند[۲۷] و شش بیارد، و آن اول است و چهارم و هفتم و نهم و دوازدهم و پانزدهم هم بر این مثال:

تَنَنْ تَنَنْ تَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنْ
م م م م م م

زمانی که میان نقرهٔ اول است و دوم و میان دوم و سوم متساویند، [و] هر یک از ایشان زمان **جـ** است، و همچنین زمانی که میان چهارم و پنجم است و میان پنجم و ششم، و زمانی که میان سوم و چهارم است، و ششم و اول در اعادت دور، هم متساویند، چون به آن هر یک زمان **ب** بود.

و در این دایره بر نسبت زمان **جـ** چهار زمان یافتیم و بر نسبت زمانِ **ب** دو.

نقرات ششگانه مذکور أعمدهٔ حرکاتند و ششگانه سواکن اعمدهٔ سکنات، [و] باقی را خواهی فرع کن، خواهی درج کن[۲۸]، و در این دایره [زمان] **د** ساقط است، و باشد که نقره[ای] با تای وتد اول آورند و یکی با دوم متحرک از وتد چهارم یعنی با نون متحرکش[۲۹] و این است ضرب اصل، صورت دایره بر این مثال:

اول الدور
م م م م م م
دائـرة
الثقـــيل الـثـانی

و اما خفیف الثقیل:

زمان دورش همچنین مساوی دور ثقیل اول است، یعنی شانزده [نقره][۳۰]، الا، مُوَقِّع چهار از آن درج کند[۳۱] و آن دوم است و ششم و دهم و چهاردهم، و باقی بیاورد، بر این مثال:

تَنْ تَنَ تَنْ تَنَ تَنْ تَنَ تَنْ تَنَ
م م مم م مم م مم م م

و ضرب اصلش، نقرهٔ اول است از سبب اول، و اول از سبب هفتم، و در این دایره چهار زمان **ب** یافته شد و هشت زمان **ا** و زمان[های] **جـ** و [**د**] مفقود است، و بعضی گویند:

چون زمان **د** مخصوص بود به اول، از آن سبب، ثقیل اول خوانند، و زمان **جـ** در دوم

یافته [شد] و در سوم نه، دوم را ثانی ثقیل خوانند، و سوم را خفیف الثقیل جهت آنکه [دو] زمان **د** و [**جـ**] در این دایره نیست. و بعضی گویند:

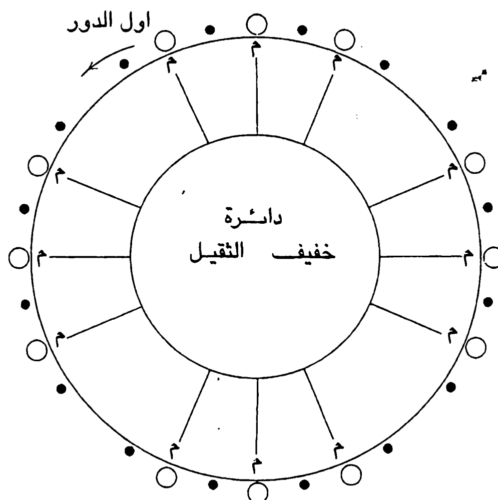
[لا]، [بلکه دور] ثانی ثقیل از هشت نقره بود، بر این وجه:

تَنَنْ تَنَنْ تَنْ
م م م

و خفیف الثقیل از چهار، بر این وجه:

تَنْ تَنَ
م م م

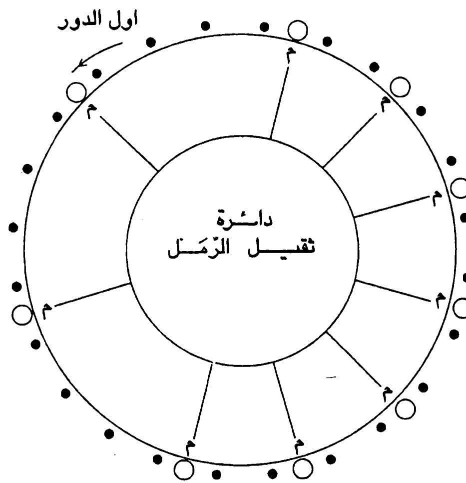
[و] گویند، هر [دو] دور از دوم مقابل یک دور بود از اول و هر دو دور از سوم مقابل یک دور بود از دوم، بدین سبب، اول را، ثقیل [اول] خوانند و دوم را، ثانی ثقیل و سوم را خفیف الثقیل، و بعضی دوم را مخصوص کردند [به نام] خفیف الثقیل، [و] سوم را به ثانی الثقیل، به حکم آنکه، چون غنا کنند به اصوات و طرایقی که [ثقیل] ثانی بود و یکی ایقاع زند [به ثقیل ثانی] و دیگری ایقاع زند [به] خفیف الثقیل، [دوم] محتاج شود به سرعت تتالی نقرات بیش از عادت، تا مُوَقِّع [اول]، ایقاعش دریابد و اگر بر عادت ایقاع زند، محتاج باشد که مُوَقِّع [اول]، گران کند ثانی ثقیل [را] بیشتر از عادت، چه اگر در ایقاعش سرعت کُنَد، باشد که ایقاع زنندهٔ خفیف الثقیل باز ماند از دریافت ضرب و عاجز شود [به سبب شدت سرعت آن]، و بعضی این [دور][۳۲] را، مخمس خوانند و دایره بر این مثال [است]:



و اما ثقیل رمل را، دور او دوازده سبب است که بیست و چهار نقره بود، مثل و نصف زمان ثقیل اول، [الا آنکه] مُوَقَّع زمانی که میان نقرهٔ اول [و دوم] بود و میان دوم و سوم، زمان **د** نهند و باقی را زمان **ب**، و باشد که میان دو دور هم زمان **د** نهند بر این مثال:

تَنَنَنْ تَنَنَنْ تَنْ تَنْ تَنْ [تَنْ تَنْ تَنْ تَنَنَنْ]
م م م م م م م م م

و اهل عجمَ، این ضرب را، اصل خوانند و بیشتر تصنیف ایشان، در این ضرب است. و ضرب اصلش، نقرهٔ [اول] بود، از فاصلهٔ اول و [نقرهٔ] اول از سبب ششم و دایره‌اش بر این مثال [است]:



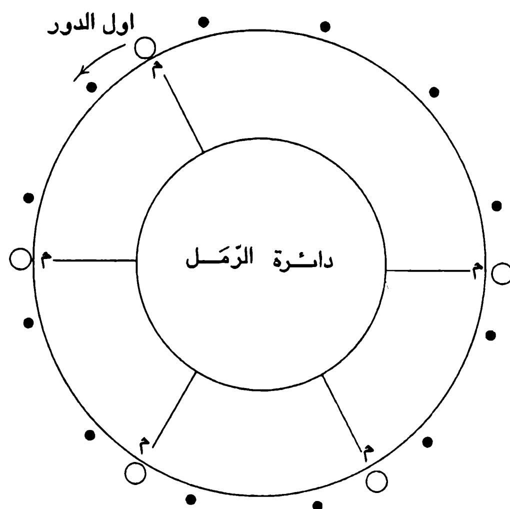
و اما رمل را، زمان دور او دوازده نقره بود، که شش سبب بود، به اولِ تای هر سببی، نقره[ای] مقارن کند و بعضی نقرهٔ تای سبب ششم را [فروگذارند]، زمانِ میانِ هر دو دور، زمان **د** باشد، تا همه زمانها[ی] دور مساوی نباشد، بر این مثال:

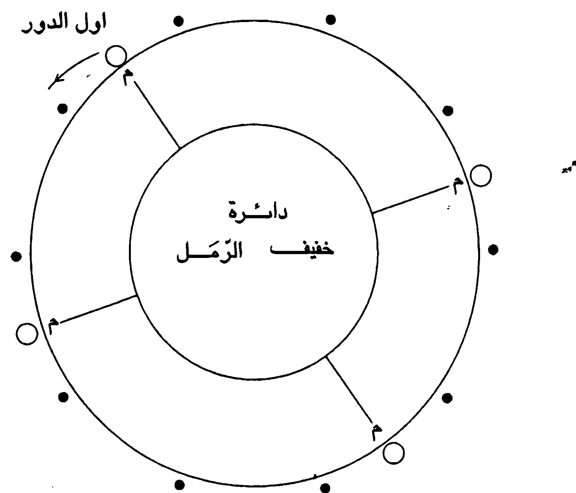
تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
م م م م م م م

[و اما] ضرب اصلش، از [این] پنج نقره، نقره اول بود و پنجم، چون [فقط]، ایقاع این هر دو نقره [در دور رمل] کند، باشد که مرسل خوانند و بعضی گویند: رمل نیز، [زمان دور او]، زمان دور اول است و اول، رمل نیست، بلکه مخصوص است به ضرب اصل، و اما خفیف رمل، از ده نقره بود بر این مثال:

تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنَنْ
م م م م

و ضرب اصلش، اولِ سببِ اول است و اولِ وتدِ چهارم[۳۳] و دایره این است:





و اما هزج:

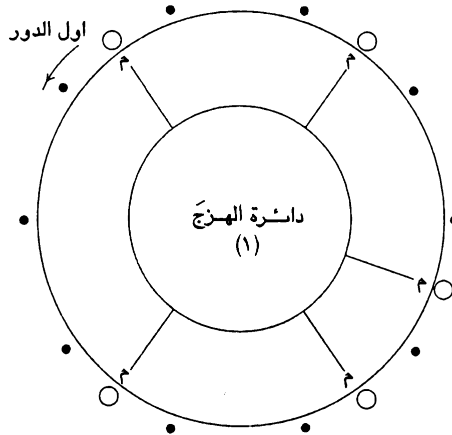
زمان دورش مساوی دور [خفیف] رمل است، بدین وجه:

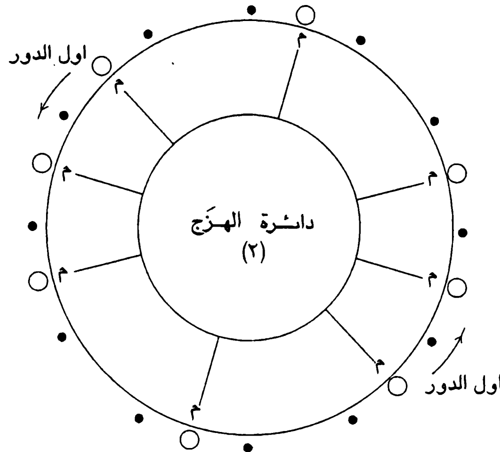
[تَنَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ]
م م مم م

[و ضرب اصلش، نقرهٔ اول است و نون وتد دوم]، و بعضی گویند، که زمان هر دو دور [از آن]، بازای یک دور بود از رمل، بدین وضع:

[تَنَنَنْ تَنْ]
مmm م

و ضرب اصلش نقره[های] اول بود و چهارم، این است دایره‌اش بر هر دو وجه:

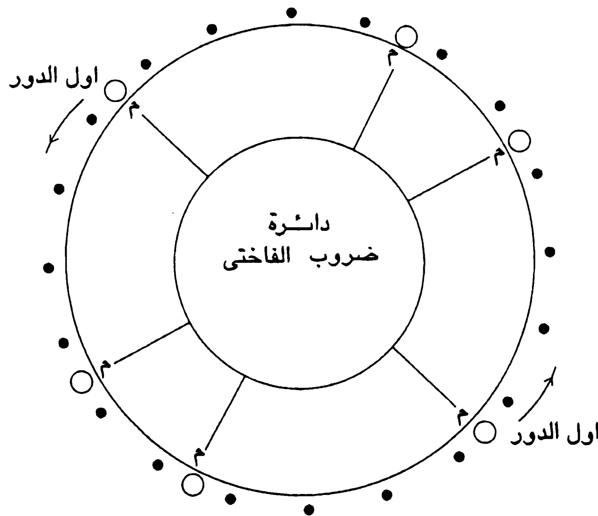




و عجم را ضربی هست [ضرب] فاخته خوانند و در این ضرب، اندک تصنیف کرده‌اند، و زمان دورش بیست نقره بود، بر این مثال:

تَنَنَنْ تَنْ تَنَنَنْ تَنَنَنْ تَنْ تَنَنَنْ
م م م م م م م

[پس زیادت نکنند، نقره‌های آن را بر این] و این است دایره‌اش:



این است دوایر ایقاعات مشهور و الله اعلم.

یادداشتهای فصل سیزدهم

۱. نسخهٔ چاپی عربی فاقد کلمه «وزن» است.
۲. نسخهٔ چاپی عربی: طبع سلیم.
۳. نسخهٔ چاپی عربی فاقد کلمهٔ معادل «دورها» است.
٤. نسخهٔ چاپی عربی برای عبارت «هر نوعی از آن» معادل وجود ندارد.
٥. سرشته شده، آمیخته شده، ترجمه المنجد، جلد اول، ذیل حرف ج ص ۲۲۷.
٦. چگونه نیست یا چگونه بدست نمی‌آید.
۸ و ۷. نسخهٔ چاپی عربی فاقد پاراگراف بین این دو شماره است.
۹. درنگ، آهستگی، کُندی، **ترجمه المنجد**، جلد اول، ذیل حرف ب ص ۱۲۸.
۱۰. گوینده، **ترجمه المنجد**، جلد دوم، ذیل حرف ل، لافظ، ص ۱۸۲٤.
۱۱. «تلفظ شود» یا «گفته شود».
۱۲. «تلفظ شود» یا «گفته شود».
۱۳. اینجا یعنی بیاندازد یا حذف کند یا چنانچه مترجم نیز در دیگر صفحات به آن اشاره دارد به معنی فرو گذارد.
۱٤. اینجا یعنی بیاندازد یا حذف کند یا چنانچه مترجم نیز در دیگر صفحات به آن اشاره دارد به معنی فرو گذارد.
۱٥. در این جمله درج کردن به معنی سابق الذکر نیست بلکه باید به همان معنی اصلی آن یعنی (گنجاندن) توجه کرد..(فرهنگ فارسی معین)
(معین، محمّد: **فرهنگ فارسی معین**، ٦ جلدی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ٦٥ ـ ۱۳٦۰).
۱٦. در نسخهٔ خطی به غلط به جای د، جـ نوشته شده است.
۱۷. بگنجاند.
۱۸. نسخهٔ چاپی عربی فاقد مترادفی برای عبارت «از ازمنه ا» می‌باشد.

۱۹. اینجا به معنی «فرو می‌گذارد».
۲۰. نسخهٔ چاپی عربی معادل عبارت «پنج ثابت بود» ندارد.
۲۱. نسخه چاپی عربی برای عبارت «باقی فرو گذاریم» معادل ندارد.
۲۳ تا ۲۲. معنی این بخش در نسخه خطی بسیار مغشوش نگاشته شده بود که با توجه به متن عربی و دیگر شروح تصحیح و درج شده است.
۲٤. حذف کند.
۲۵. نسخهٔ چاپی عربی برای عبارت «یعنی اول هر فاصله» مترادف ندارد.
۲٦. ایقاع زننده، صاحب ایقاع، ایقاع کننده، اسم فاعل.
۲۷. نسخهٔ چاپی عربی برای عبارت «یعنی درج کند» معادل ندارد.
۲۸. در نسخهٔ چاپی عربی «اِن شئتَ اَدرَجْتَ وَ اِنْ شئْتَ لَمْ تُدْرِجْ» خواهی درج کن، خواهی درج نکن.
۲۹. نسخهٔ چاپی عَربی برای عبارت «یعنی با نون متحرکش» معادل ندارد.
۳۰. نسخهٔ چاپی عربی برای عبارت «یعنی شانزده نقره» معادل ندارد.
۳۱. حذف کند.
۳۲. منظور از این دور همان خفیف ثقیل است.
۳۳. نسخهٔ چاپی عربی «ضرب اصله الاولی و الرابعه»
ضرب اصل آن [نقرهٔ] اول و چهارم است.

فصل چهاردهم

در تأثیر نغم[1]

بدان که، هر پرده [یا شَدّ] را در نفس تأثیری است مُلّذ، لکن مختلف است، بعضی را تأثیر بود در قوت و شجاعت [و بسط] و آن، عشاق است و بوسلیک و نوی، و این ملایم ترک است و حبشه و زنج و کسانی که در کوه نشینند و اما راست و نوروز و عراق و اصفهان را در نفس تأثیر بسطی بود لذیذ و لطیف و اما بزرگ و راهوئی و زیرافکند و زنگوله و حسینی را تأثیر نوعی راست از حزن و فتور.

پس باید که به هر پرده [یا شَدّ]ای شعری مناسب آن پرده [یا شد] مقارن کنند، چو اگر، [مثلاً]، سراینده در پردهٔ زیرافکند، بیتی آورد، لایق حال فرحناک، همچنانکه گوینده این دو بیت آورد:

وقع الرِّضیٰ و تَیسَّر الوَصالُ   بَعَد القِلیٰ و تَجَمَّعَ الشَّـمْلُ[2]

غیر لایق بود.

چو این معلوم شد، طرفی از عمل بیان کنیم، طریقها و صوتهای[3] سهل التناول.

یادداشتهای فصل چهاردهم

۱. نسخه چاپی عربی ندارد.

۲. معنی بیت:

به دست آمد خشنودی و میسر شد وصال

بعد از پراکندگی، جمعیت خاطر حاصل شد

۳. مترجم در رساله خود به جای صوت که در متن عربی و شروح دیگر نیز آورده شده از کلمه قول استفاده کرده است.

بر حسب مقایسه بین رساله‌های مورد نظر و توضیح اقسام لحن در رسالهٔ محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی (تهران، کتابخانهٔ مجلس شورا(۱)، نسخهٔ خطی شماره ۲۲۰۶، گ 79.a,b) که گفته است:

«صوت لحنی بود مقرون به شعر و آن را یک خانه بود مکرر . . .» و «قول آن بود که دو سر خانه و بازگو داشته باشد بی میان خانه مقرون به شعر عربی . . .»

همچنین شرح عبدالقادر مراغی در باب اصناف تصانیف (شرح ادوار، فایده سابع از زوائد فواید عشره ص ۳٤۲) که نوشته است:

«اما صوت و آن چنان باشد که بعد از شعر الفاظ نقرات نباشد مثلاً اگر بیتی یا مصرعی همان قدر که شعر است تلحین کنند، پس شعر و نغمه و دور ایقاعی معاً تمام نشوند».

و قول را از قطعات چهارگانه نوبت دانسته است،که با اشعار عربی خوانده می‌شود.

و در نتیجه کلمه صوت، جایگزین قول شده است.

فصل پانزدهم

در مباشرت عمل

ترا ممکن بود که مقارن کنی، نقرهٔ هر حرکتی از حرکات اسباب و اوتاد و فواصل به مضراب بر وتر، و باید که ضرب مستدیر[1] بود چنانکه نقرهٔ تای هر سببی متوجه بود به سوی زیر و نونش به سوی بالا، و ما زیر هر نغمه‌ای عدد نقرات به خط هندی وضع کنیم. بر این صورت:

[طریقه در نوروز در ضرب رمل]

یه یب ی یب ی ح

۶ ۶ ۱۲ ۶ ۶ ۱۲[2]

عَلَى صَبِّكُم يَـا حَـاكِـمِينَ تَـرَفَّقُوا   وَ مِنَ وَصْلِكُمْ يَوْماً عَلَيْهِ تَـصَدَّقُوا

و لا تُـتْلِفوهُ بِـالصُّدُودِ فَـاِنـَّهُ   يُحَاذِرُ اَن يَشْكوُ إِلَيْكُمْ وَ يُشفِقُوا

علی صبکم یا حاکمین تر ف ف قوا

یه یب ی یب ی ح

[۱۲] ۶ ۶ ۶ ۶ ۱۲

[و من وصلکم یوما علیه تصدقوا]

یه یب ی یب ی ح

۱۲ ۶ ۶ ۶ ۶ ۱۲

و لا تتلوه بالصدود فانه

یه یب ی یب ی ح

۱۲ ۶ ۶ ۶ ۶ ۱۲

یحاذرُ انْ یش کو الیکم و یش ف قوا

یه یب ی یب ی ح

۱۲ ۶ ۶ ۶ ۶ ۱۲

و ترا ممکن است، که این صوت[۳] را بعینه در (حجازی) بزنی، چنانکه عوض نغمهٔ **یب**، **یجـ** آوری، [و] باقی را بر حال خود بگذاری و الفاظ و نقرات همچنان باشد که بود،

[و ممکن باشد ترا، که این را بعینه در (راست) بزنی، چنانکه عوض **یجـ یا**، **یب ی** آوری، و باقی را بر حال خود بگذاری،]

[و ممکن باشد که بعینه در (زیرافکند) بزنی و عوض نغمهٔ **یه**، نغمهٔ **یجـ** آوری و باقی را بر حال خود بگذاری].

طریقه دیگر در اصفهانک یا گواشت

[در رمل]

ح یجـ یب یٍ یب ح ی ح جـ و ح

۲ ۶ ۲ ۴ ۶ ۴ ۶ ۲ ۲ ۲ ۱۲

صوت

عَلَی الْـهَجْرِ لَا وَ اللَّـهِ مَـا أَنَـا صَـابِرٌ وَ غَـیْرِی عَـلَی فَـقْدِ الأَحِـبَّةِ قَـادِرُ

علی الهی لا و لاهِ ما انا صابِ رُ

ح یجـ یب ی ح و جـ و ح یب ح

۱۲ [۶] ۲ ۲ ۲ ۲ ۴ ۲ ۲ [۲] ۱۲

و غیری علی فقد الاحبَّ تَـ قا دِ رُ

جـ و ح یجـ یب ی ح و جـ و ح یب ی ح

۲ ۴ ۶ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۴ ۲ ۲ ۴ ۲ ۱۲

طریقه فی القدیم تُعرف بمجنب الرمل

یجـ یه یح یه یجـ ی ح

۲ ۲ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴

و ح ی ح وَ ی ح و جـ ا

۲ ۲ ۴ ۴ ۲ ۲ ۴ ۱ ۱ ۲

طریقه فی القدیم ثقیل اول مطلق [۴]

و هی تسعةُ ادوارٍ

(۱) هـ ح ی یب ی ح ی یب ی ح

۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۴ ۲ ۲ ۲

(۲) جـ هـ ح ی ح هـ ح ی ح هـ

۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۴ ۲ ۲ ۲

(۳) هـ ح ی یب ی ح ی یب ی ح

۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۴ ۲ ۲ ۲

(۴) جـ هـ ح ی ح هـ ح ی ح هـ

۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۴ ۲ ۲ ۲

(۵) ا جـ ا جـ هـ ح یجـ یب ح

۱ ۱ ۱ ۱ ۲ ۴ ۲ ۲ ۲

(۶) یح یه یب ی ح ی یب یه

۴ ۲ ۱ ۱ ۲ ۱ ۱ ۴

(۷) هـ یه یب ی ح یب ی ح

۴ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۲

(۸) ا جـ ا جـ هـ ح یجـ یب خ

۱ ۱ ۱ ۱ ۲ ۴ ۲ ۲ ۲

(۹) یج یه یب ی یب ی ح ح

۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۴

بر این اکتفا کنیم در این فن

و الحمد لله ربّ العَالمین

الصَّلوةُ علی محمدٍ وَ آلِهِ

اَجمَعین

[تم الکتاب]

یادداشتهای فصل پانزدهم

۱. دور زننده، احاطه کننده، دایره‌ای.

۲. در تصحیح عدد نقرات، سیاقِ مصححانِ نسخهٔ چاپی عربی ملاک است که در آن، اصل بر تساوی جمع تعداد نقرات هر جملهٔ موسیقائی است.
در این طریقه و صوت عدد ٤٨ جمع نقرات است.

۳. نسخه خطی، قول.

٤. هر چند که در چهار دور اول این طریقه در درج نغمات و نقرات، بین اکثر نسخ مورد نظر این تحقیق خصوصاً متن چاپی عربی و نسخه خطی مورد تصحیح همگونی وجود دارد ولی به دلیل مغشوش بودن این بخش، در رساله‌های مختلف، طریقه فوق عیناً از نسخهٔ چاپی عربی نقل شده است.
این نکته لازم به ذکر است که مصححان به سیاق سابق الذکر، عدد نغمات هر جمله را یکسان [یعنی ١٦] فرض کرده‌اند که با توجه به آنچه عبدالقادر مراغی در شرح ادوار آورده ولی در نسخ رویت شده از این کتاب رعایت نشده است، جمع نقرات هر دور از این طریقه بر پایهٔ این نظم، متفاوت می‌باشد:
«چهار دور اوّل هر دوری شانزده نقره است اما دور خامس دوازده نقره است و دور سادس پانزده نقره است. اما دور سابع هم شانزده نقره و دور ثامن سیزده نقره و دور تاسع دوازده نقره».
(رجوع شود به: مراغی، عبدالقادر، **شرح ادوار**، ص ۲۸۳).

بسم الله الرحمن الرحيم

كتابُ الأدوار فى الموسيقى

لصفىّ الدين عبدالمُؤمن بن يوسفَ أبى المفاخِر الأرمَوىّ البغدادىّ المتوفى سنة ٦٩٣ هـ

أمّا بعد، فقد أمرنى من يجب علىّ آمتثالُ أوامره و التيمُّن بالسّعيِ فى مَسالك مرامِى خواطِره، أن أضعَ له مختصراً فى معرفة النّغم و نسبِ أبعاده و أدواره، و أدوارِ الإيقاع و أنواعه، على نَهْجٍ يُفيد العلْمَ و العمَل، فبادرتُ إلى ما أمرَ به ممتثلاً، و بيّنْتُ، ممّا سنَح للخاطِر فيه، ما إذا أمعَن الناظرُ فيه انكشفَ له ما لم يتفَطَّنْ إليه الأكثرُ ممّن أفنَى جُلّ زمانه فى هذه الصناعة.

و جعلتُ مَدارهُ أوّلاً على وترٍ واحدٍ لئـلّا يـتعذّر عـلى آلمُـبتدئ آسـتخراجُـه، و ذلك لأن الأصعَب على مَن يروم المُباشرة عملاً هو آصـطِحاب الأوتـار، و الوتـر الواحـدُ لا يـفتِقرُ إلى آصطِحاب، إذ آلإصطحابُ هو نسبةُ مُطلق وترٍ إلى آخَر.

و رتّبته خمسةَ عشر فصلاً:

الفصل الأوّل — فى تعريف النّغم و بيان الحِدّة و الثّقل.

الفصل الثانى — فى تقسيم الدّساتين

الفصل الثالث	فی نسب الأبعاد
الفصل الرابع	فی الأسباب المُوجِبة للتّنافُر
الفصل الخامس	فی التألیف المُلائم
الفصل السادس	فی الأدوار و نِسبَها
الفصل السابع	فی حکم الوترین
الفصل الثامن	فی تسوِیة أوتار العُود و آستِخراج الأدوار منه.
الفصل التاسع	فی أسماءِ الأدوار المشهورة
الفصل العاشر	فی تشارُك نغم الأدوار
الفصل الحادیعشر	فی طبقات الأدوار
الفصل الثانیعشر	فی الاصطحاب الغَیر المَعْهود
الفصل الثالثعشر	فی أدوار الإیقاع
الفصل الرابععشر	فی تأثیر النغم
الفصل الخامسعشر	فی مُباشَرة العَمل

* * *

الفصل الأوّل

فى تعريف النّغم و بَيان الحِدّة و الثُقَل

النّغمةُ صوتٌ لابثٌ زماناً على حَدٍّ ما من الحِدّة و الثِّقَل، محنونٌ إليه بالطّبع، و لكلّ نغمةٍ نظيرٌ من الحِدّة و الثُّقَل.

و لا يقالُ للنغمة إنها ثقيلةٌ أو حادّةٌ إلّا بالنسبة إلى أُخرىٰ، فإنّ النغمةَ المسموعةَ من نِصف الوتر حادّةٌ بالنسبة إلى النغمة المَسمُوعة من مُطلقِه، ثقيلةٌ بالنسبة إلى النغمة المَسموعة من رُبعِه، و كذلك النغمةُ المَسموعة من الرُّبع حادّةٌ بالنسبة إلى النغمة المَسموعة من نصفِه، ثقيلةٌ بالنسبة إلى النغمة المسموعة من الثُّمن.

و كلُّ واحدةٍ من هذه النغماتِ الأربع نظيرةُ بعضِها لبعض، و تقومُ كـلُّ واحـدةٍ مـنها مـقامَ الأُخرى فى التأليف.

و للثّقَل و الحِدّة أسباب، فأسبابُ الثِقَلِ طولُ الوتر و غِلظُه و إرخاؤه، و سَـعةُ الثُّـقَب فـى الآلات ذواتِ النّفخ و بُعدُها من فمِ النافخ، و أسبابُ الحِدّة ما يقابلُ ذلك، كقِصَر الوتر و دِقّته و تزييدِه، و ضِيقِ الثُّقَب و قُربِها من فم النافِخ.

* * *

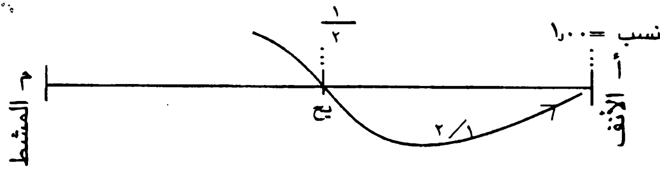
الفصل الثانى

فى أقسام الدساتين

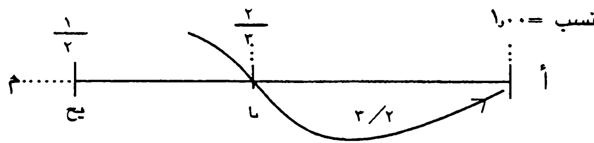
الدساتينُ هى علاماتٌ تُوضع على سواعِد الآلاتِ ذوات الأوتار، علـى نسبٍ مـخصوصةٍ، ليُستدلّ بها على مَخارج النغم من أجزاء الوتر.

و النغماتُ التى عليها مَدارُ الألحان سَبْعُ عَشْرَةِ نغمةٍ، موجودةٍ فى وترٍ واحد.

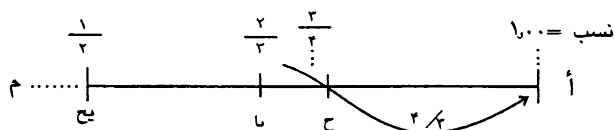
فلنقسم وتر (ا ـ م) بقسمَيْن متساويَيْن، على نقطة، و نعلّم عليها (يح)، و ليكن جانبُ المُشْط (م) و جانبُ الأنف (ا):



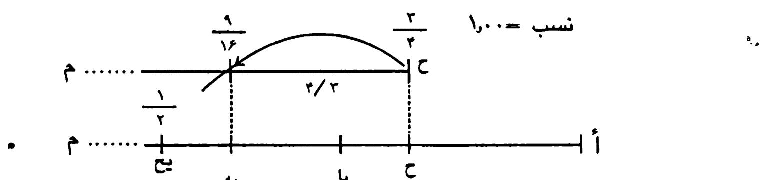
ثم نقسم الوتر ثلاثة أقسام، و نعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (يا)، و هو القِسمُ الواقع فـى الطّرفَ الأثقل، جهة الأنف:



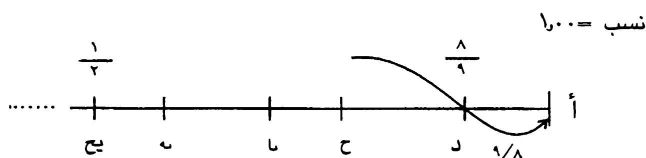
ثم نقسم الوترَ أربعةَ أقسام، و نُعلِّم على نهاية القسم الأوّل منه (ح):



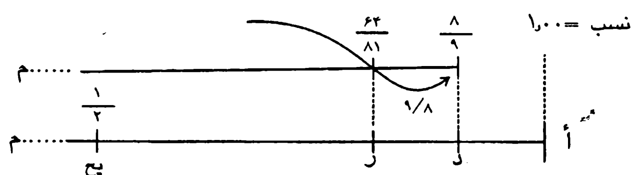
ثم نقسم (ح ـ م) أربعةَ أقسام، و نُعلِّم على نهاية القسم الأوّل منه (يه):



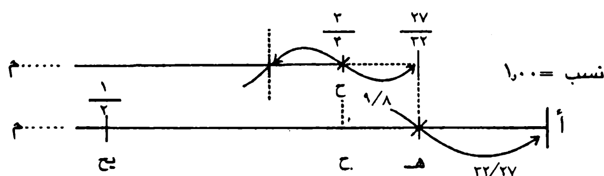
ثم نقسم الوترَ تسعةَ أقسام، و نُعلِّم على نهاية القسم الأوّل منه (د):



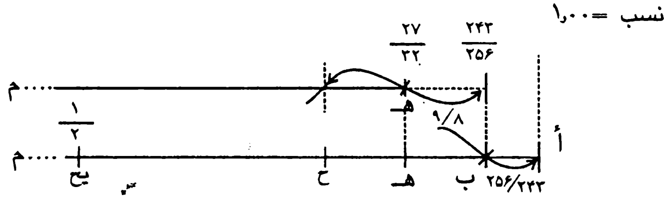
ثم نقسم (د ـ م) تسعةَ أقسام، و نعلم على نهاية القسم الأوّل منه (ز):



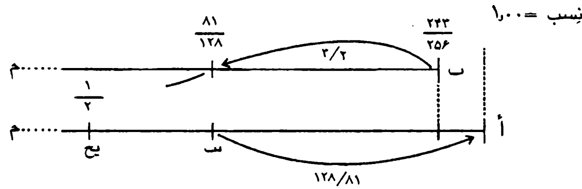
ثم نقسم (ح ـ م) ثمانية أقسام، و نُضيف إلى الأقسام قِسماً آخر من جانب الثّقل، و نعلّم على نهايته (هـ):



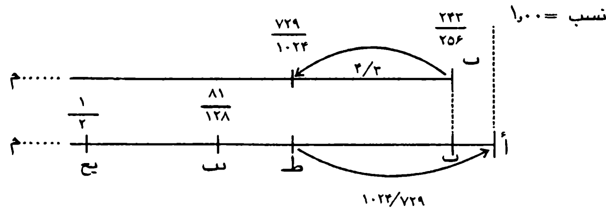
ثم نقسم (هـ ـ م) ثمانية أقسام، و نُضِيف إليها من جانب الثِقل قسما آخر، و نعلّم على نهايته (ب):



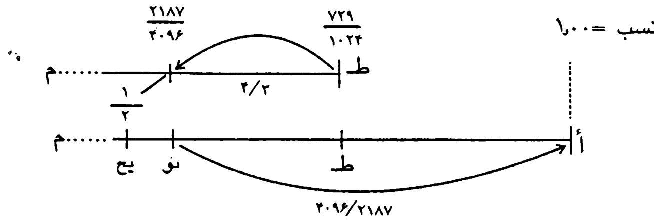
ثم نقسم (ب ـ م) ثلاثةَ أقسام، و نُعلّم على نهاية القِسم الأوّل منه (يب):



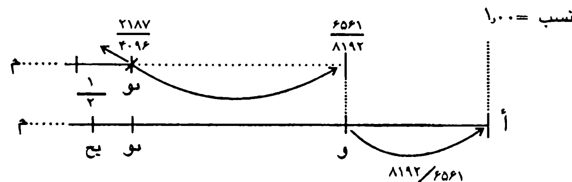
ثم نقسم (ب ـ م) أربعةَ أقسام، و نُعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (ط):



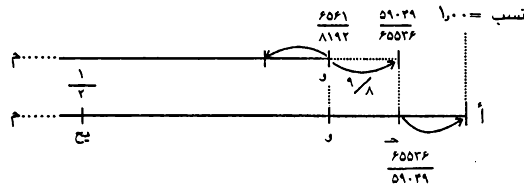
ثم نقسم (ط ـ م) أربعةَ أقسام، و نُعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (يو):



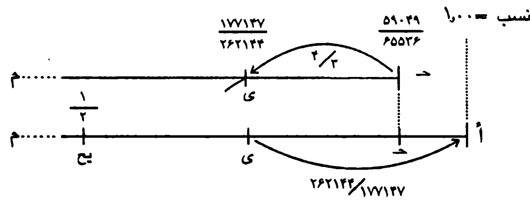
ثم نقسِم (يو ـ م) قسمين متساوَيين، و نُضيف إليهما قسماً آخر مساوياً لأحد القسمين، من جانب الثِقل، و نعلّم على نهايته (و):



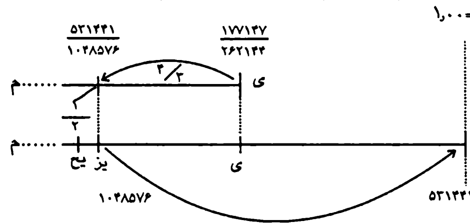
ثم نقسم (و ـ م) ثمانية أقسام، و نُضيف إلى الأقسام قسماً آخر، و نُعلّم على نهايته (جـ):



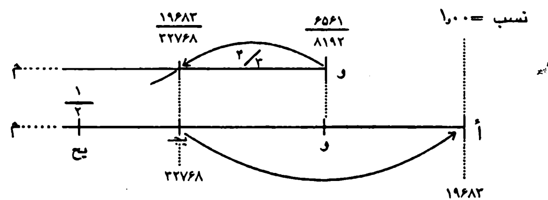
ثم نقسم (جـ ـ م) أربعةَ أقسام، و نُعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (ى):



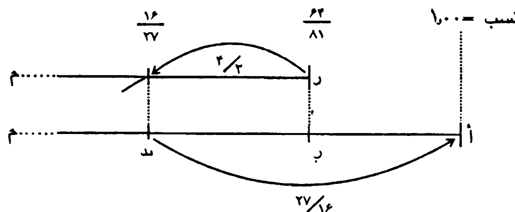
ثم نقسم (ى ـ م) أربعةَ أقسام، و نُعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (يز):



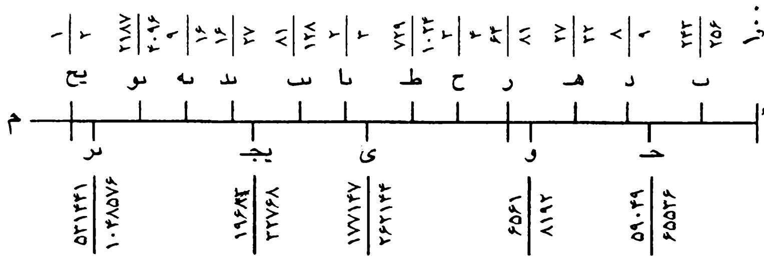
ثم نقسم (و ـ م) أربعةَ أقسام، و نُعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (يحـ):



ثم نقسم (ز ـ م) أربعةَ أقسام، و نُعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (يد):



فهذه سائرُ أمكنةِ الدّساتين بأسرِها، و هذا الوتر و قسمته:



فإن قَسَمْنا (يح ـ م)، ما بقىَ من الوتر، بنصفَيْن متساويَيْن، و علّمنا عليه (له)، و قسّمنا ما بين (يح ـ له) كما قسّمنا ما بين (أ ـ يح)، حصل لكلّ نغمةٍ من النغمات نظيرٌ فى الحدّة.

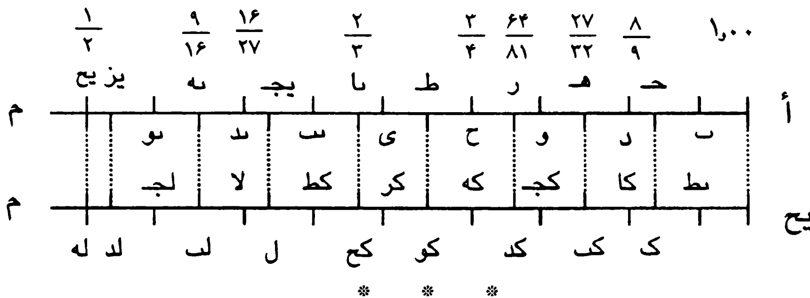
فأما نغمة (أ) فحدّتُها، كما علمتَ، (يح)، إذ نغمةُ مُتصَف كلّ وترٍ هى حـدّةُ نـغمةِ مُـطلَقِهِ، فحينئذٍ تكون نغمةُ الجزءِ الثانى من النّصف الثانى حدّةَ نغمة الجزءِ الثانى من النّصف الأوّل، التى هى نغمةُ (ب)، و الثالث للثالث، و الرابع للرابع، و كذلك البَواقِى.

فلنضَعْ لذلك جدولاً، و نُعلّم على النغمات الحَوادّ، كما علمّنا على النغمات الثّقال، و هذه هى النّغمُ و حَوادُّها:

النغمة	حادّتها
أ	يح
ب	يط
حـ	ك
د	كا
هـ	كب
و	كجـ

النغمة	حادّتها
ر	كد
ح	كه
ط	كو
ى	كز
يا	كح
يب	كط

النغمة	حادّتها
يحـ	ل
يد	لا
يه	لب
يو	لحـ
ير	لد
يح	له



* * *

الفصل الثالث

فى نسب الأبعاد

البعدُ هو مجموعُ نغمتين مختلفتين فى الحدّة و الثّقل، لأنّا لو فرضنا وترَين و جعلنا نغمتَيهما واحدةً، كنغمتَى وَتَرى آلبمّ و المَثْلث، حالَ ما يُجعلا نغمةً واحدة، و جُسّتا معاً أو إحداهما ثم الأُخرى، لا يقال إنّ بينهما بُعداً.

ثم آعلم أنّ كلّ نغمتين، إذا جُسّتا، فإمّا أن تتّفقا أو تتنافَرا، فإن آتفقتا فهو البُعد المتّفِق، و إن تنافَرتا فهو البُعد المتنافِر.

ثم البُعد المتّفق، إما أن يكون فى غاية الإتفاق، بحيثُ إذا جُسّتا معاً كانتا كأنهما نغمةٌ واحدةٌ و قام كلُّ واحدةٍ منهما مقامَ الأُخرى فى التأليف اللحنىّ، كنغمتَى (أ) و (يح)، فيُسمّى هذا: «البُعدَ الذى بالكلّ»، فنسبةُ (أ) إلى (يح) نسبةُ الضعف، لأنّ نغمة (أ) مقدارُ وتَرِها ضعفُ مقدارِ وتر (يح).

و إمّا ان تتّفقا معاً و لا تقوم إحداهُما مَقام الأُخرى، و هما بُعدان: «البعدُ الذى بالخمس، و البعدُ الذى بالأربع».

فأمّا «البعدُ الذى بالخَمس»، فكنغَمتَىْ (أ) و (يا)، فنسبةُ (أ) إلى (يا) نسبةُ المِثْل و النّصف، لأن وتَر نغمة (أ) مثلُ وترِ نغمة (يا) و مثلُ نصفِه.

و أمّا «البعدُ الذى بالأربع»، فكنَغْمَتَىْ (ا) و (ح)، فنسبةُ (ا) إلى (ح) نسبةُ المِثل و الثُّلث، لأنّ وترَ نغمة (أ) مثلُ و ثُلثُ وترِ نغمة (ح).

و إمّا أن تتّفقا إذا أُتبِعت إحداهما الأخرى و لا تتّفقان إذا جُسّتا معاً، كنغمتَى (ا) و (د) و نغمتَى (ا) و (جـ)، و نغمتَى (ا) و (ب).

فأمّا مجموعُ نغمتَى (ا) و (د)، فهو «البعدُ الطنينيّ»، فنسبةُ (ا) إلى (د) نسبةُ المِثل و الثُّمن. لأنّ وترَ نغمة (ا) مِثلٌ و ثُمن وترِ نغمة (د).

و أما نسبةُ (ا) إلى (جـ)، فنسبةُ المِثل و ثُلثِ خُمسٍ، بالتقريب.

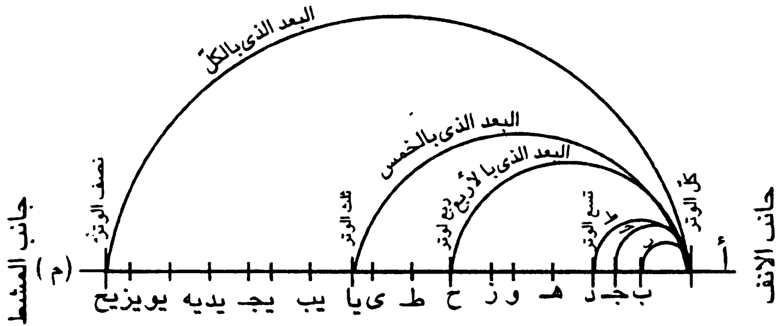
و أما نسبة (ا) إلى (ب)، فهى كنسبة المِثْل و جزءٍ من تسعةعشر، بالتقريب، و يسمّى «بُعد البقيّة».

و أما بُعد (ا ـ جـ) فلم أجد له إسماً بين أرباب هذه الصناعة، فَلْنُسَمِّ بُعد (ا ـ د) بُعد (د).

و بُعد (ا ـ جـ) بُعد (جـ).

و بُعد (ا ـ ب) بُعد (ب).

و لنضع لذلك مِثالاً، و هو هذا:



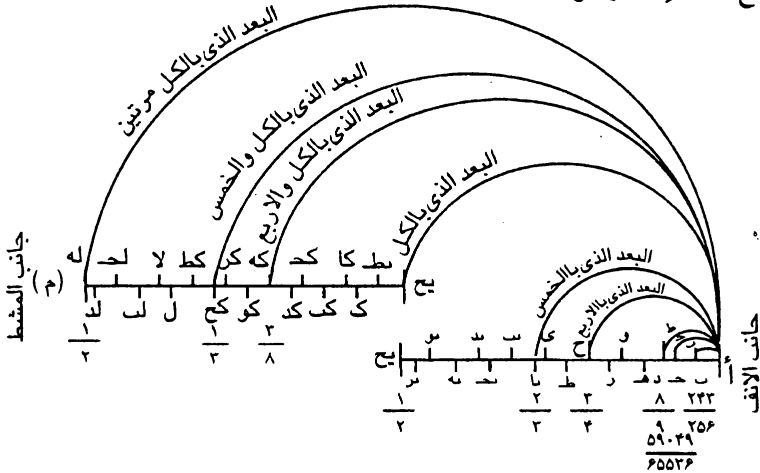
و أما نسبة (ا) إلى (يح) التى نسبتُها نسبة الضّعف، فنسبتُها إلى (له) نسبةُ أربعةِ الأمثال. لأنّ وتَر (ا ـ م) أربعةُ أمثالِ وتر (له ـ م)، و يسمّى «البعدَ الذى بالكلّ مرتين»، لأنه يشتمل بين طرفيه على سائر النغمات الثِّقالِ و حوادّها.

و أما نسبةُ (ا) إلى (كه)، فهى نسبةُ الضعف و الثُّلثَيْن، و يسمّى «البعدَ الذى بالكلّ و الأربع».

و أما نسبة (ا) إلى (كح)، فهى نسبةُ الثلاثةِ الأمثال، و يسمّى «البعدَ الذى بالكلّ و الخَمس».

فهذه الثلاثةُ الأبعاد أيضاً، إذا جُسَّت نغمتا كلّ واحدٍ منها اتّفقتا، إذ حُكمها حُكم الثلاثة الأُوَل.

و لنضع لذلك مِثالاً و هو هذا:



فهذه تسعة أبعاد، ثلاثةٌ منها تُسمّى «الأبعادَ الصُّغرىٰ»، و تُسمّى «الأبعادَ اللحنيّة»، و هى: بُعد (ا ـ د)، و بُعد (أ ـ جـ)، و بُعد (ا ـ ب)، و الستة الأُخرى هى «الأبعاد الكُبرىٰ»، و قد يُسمّى بعدُ ذِى الخمس و بُعد ذِى الأربع: «الأبعادَ الوسطى».

و إذ كانت نسبة (ا) إلى (ح) نسبةَ المِثْل و الثُّلث، و نسبةُ (ب) إلى (ط) أيضاً، فكذلك نسبةُ:

(جـ) إلى (ى) و (د) إلى (يا)

و (هـ) إلى (يب) و (و) إلى (يجـ)

و (ز) إلى (يد) و (ح) إلى (يه)

و (ط) إلى (يو) و (ى) إلى (يز)

و (يا) إلى (يح) و (يب) إلى (يط)

و (يجـ) إلى (ك) و (يد) إلى (كا)

و (يه) إلى (كب) و (يو) إلى (كجـ)

و (يز) إلى (كد) و (يح) إلى (كه)، كل منها هو البعد الذى بالأربع.

و إذا سمع المرتاضُ بالسّماع النغماتِ و تحقّق عنده حالُ نِسَبها ذوقاً لا تقليداً، يُشتبَه عليه البعدُ الذى بالأربع بالبعد الذى بالخَمس، إذا سَمع الطَّرفَ الأحدّ أوّلاً ثم الطَّرفَ الأثقلَ، و لُنبيّن سببَ الاشتِباه النسبيّ: فنقول:

قد علمتَ أنّ نسبة (ح) إلى (يح) هی البعدُ الذیٰ بالخمس، فإذا سُمع بَعد (ح) نغمةُ (ا)، فكانما سُمع (ح) ثم (يح)، و ليس كذلك إذا تقدّم الأثقَلُ، فی الجسّ، على الأحدّ.

و كذلك أيضاً يُشتبه عليه البُعد الذی بالخمس بالبعد الذی بالأربع للسَّبب المذكور، و أما غيرُ المُرتاض فلا، إذ ليس التّقليدُ كالوقوف على الكُنه.

فإذا كان (ا ـ يا) بُعد ذِی الخمس فكذلك:

(ب ـ يب) و (جـ ـ يجـ) و (د ـ يد) و قس الباقی عليه.

و كذلك الأبعادُ الصغریٰ، فإنّ نسبة:

(ب) إلى (هـ) و (جـ) إلى (و) و (د) إلى (ز) أبعادٌ طنينيّة.

و البعدالذی بالكلّ مرّتين، طرفاه (أ) و (له)، و يشتمل على الأبعاد التسعة، و طَرفا الذی بالكلّ و الخمس يشتملان على ثمانية، و ذو الكلّ و الأربع على سبعة، و ذو الكلّ على ستة.

و البُعد الذی بالخمس يشتمل على خمسةٍ، و البُعد الذی بالأربع على أربعةٍ.

و الطنينیّ يشتمل على ثلاثةٍ، و بُعد (جـ) على آثنين، و بُعد (ب) على واحدٍ، و هو أصغرُ الأبعاد.

و كلُّ بعدٍ أكبَر، فإنّما يعدُّه بعدٌ أصغَر، [فإذا طُرح من بُعدِ (جـ) بُعد (ب)، فما تبقّی فهو (ب)].

و إن طُرح من بُعدِ (ط) بُعد (جـ)، فما تبقّی فهو بعدُ (ب).

و إن طُرح من بُعدِ ذی الأربع بُعدا (ط و ط) فما يبقَیٰ فهو بعدُ (ب).

و إن طُرح منه ثلاثةُ أبعادٍ على نسبة بُعِد (جـ)، فما يبقَیٰ فهو (ب).

و إن طُرح من بعدِ ذِی الخمس بعدُ (ط)، فما يبقَی فهو بُعد ذِی الأربع، أو بعدُ ذِیٰ الأربع فما يبقَی فهو بُعد (ط).

و إن طُرح من بعد ذِی الكلّ بعدُ ذِی الخمس فما يبقَی فهو بعدُ ذِی الأربع.

و إن طُرح من بعدِ ذی الكلّ و الخمس ذُو الكلّ و الأربع فما يبقَی فهو (ط).

و إن طرح من ذِی الكلّ مرّتين بعدُ ذِی الكُلّ و الخَمْس، فما يبقَی فهو بعدُ ذِی الأربع، و قِسْ على هذا.

* * *

الفصل الرابع

في الأسباب الموجِبة للتنافر

اعلم، أنّ بعد (ب) ليس فى الحقيقة من الأبعاد الملائمة، بل لمّا طُرِح من بُـعد ذِى الأربـع ضِعفُ بعدِ (ط)، بَقِيَتْ لتمام البُعد بقيّة، و هى من (ز) إلى (ح)، فلكَوْنها متمّمةً للبعد مازَجتْ، و إن لم تكن فى نفسِها ملائمة.

و لذلك إذا جُسّت ثلاثُ نغماتٍ على نسبةٍ واحدةٍ هى (ب) تنافرَتْ تنافُرًا ظـاهِرًا، فـليس حينئذٍ كلّما أُلِّفتْ جماعةٌ من النغمات، كيف اتفق، كانت ملائمة، بل لابدّ و أن تقفَ على الأسباب المُوجِبة للتّنافُر لتتوقّاها، و هى أربعةُ أسباب:

الأوّل، هو التعدّى من الطَّرَف الأحدّ لبُعدِ ذى الأربع الأوّل، التى هى نغمة (ح)، فإذًا ثـلاثةُ أبعادِ (ط) على التتالى مُتنافِرات النغم، لأنّ الثالثَ طرفُه الأحدّ (ى)، و كذلك أربعةُ أبعادٍ عـلى نسبة (جـ)، لأنّ الطّرفَ الاحدّ، من الرابع، نغمةُ (ط).

الثانى: هو الجمعُ بين الأبعاد الثلاثة اللحنية فى بعدِ ذِى الأربع.

الثالث: جَعْلُ الطّرفِ الأحدّ من بعدِ.(ب) طرفًا أثقل لبعد (جـ).

الرّابع: تتالِى بعدَيْن على نسبة (ب)، و قد عرفته، فهذه هى الأسباب المُوجِبة للتّنَافر.

* * *

الفصل الخامس

فى التأليف الملائم

و إذا تُوقِّيتْ هذه الأسباب، لم يمكن تقسيمُ بعد ذِى الأربع إلا بسبعةِ أقسام، و البعدِ ذى الخمس إلا بتسعة أقسام، إن آشترِط فيه أن لا يُجمَع بين الأبعاد اللحنية الثلاثة و لا يُخَلّ بجَسّ الطَّرَف الأحدّ فى بُعد ذى الأربع، و في بُعد ذِى الخمس أن لا يُنتَقل إلى نغمة (يح) إلّا من (يه)، فتصير (ح) ذاتَ نسبتين.

و أما إذا لم يُشترَطُ فيه إلّا حِفظ الطّرفين، فبالإخلال بنغمة (يه) مع الجمع فيه بين الأبعاد الثلاثة اللحنية، يمكن تقسيمُ بُعدِ ذى الخَمْس ثلاثةَعشر قسماً.

و قد بَيّنا منها آثنَى عشر قسمًا و بَيَّنّا أدوارَها، و أما الثالثَعشر، فإن آستِخراجَهُ سهلٌ عليك إذا كنتَ ذا عنايةٍ فى التفتيش، و قد تَركْنا له جدولاً لتُضِيفه إلى الأقسام السبعة.

فلنقسم أوّلاً بُعدَ ذى الأربع، و لنُسمّه «الطبقةَ الأُولى»، ثم لابدّ أن يُفرضَ أوّلُ الأبعاد، إمّا بعدُ (ط) و إمّا بعدُ (جـ) و إمّا بُعد (ب).

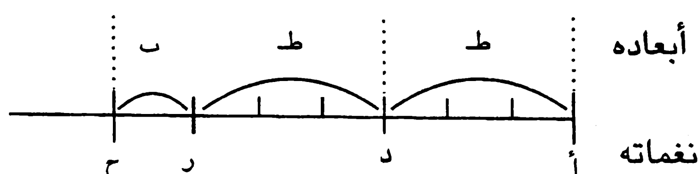
فإن فرض (ط)، لزم إتمامُ البعد إمّا ببُعدَى (ط) و (ب) أو (ب) و (ط) أو ببُعدَى (جـ) و (جـ)، لا غير.

و إن فرضنا أوّل الأبعاد (جـ)، يلزمنا أن نُضيف إليه إمّا (جـ) و (ط) أو (ط) و (جـ) أو (جـ) و (جـ) و (ب).

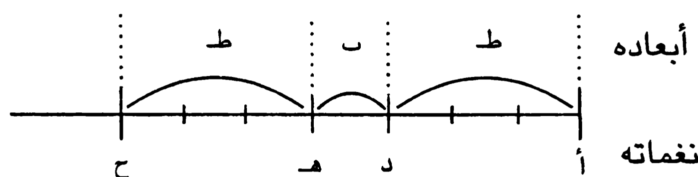
و إن فرض (ب)، فلیس إلّا أن یُتمّم البعدَ ببُعدی (ط)، لا غیر، لأنّ إضافةَ (جـ) و (ط) أو (ط) و (جـ) یُوجب تنافراً. أمّا (ط) و (جـ) فلأنه لا یفِی بتمام القسمة فیفتقر إلی إضافة ما یبقی و هو بعدُ (ب)، فیکون الإخلال بتوقّی السببَ الثانی و الرّابع. فأمّا (جـ) و (ط) فإخلالٌ بتوَقّی السببَ الثانی و الثالث و الرّابع.

و هٰذه سبعةُ أقسام ذِی الأربع:

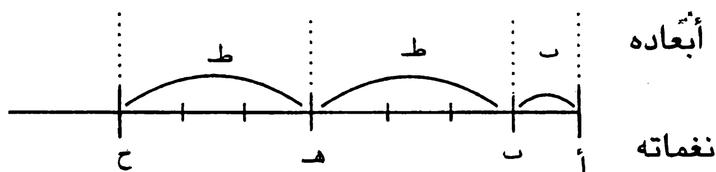
القسم الأوّل: (عشاق)



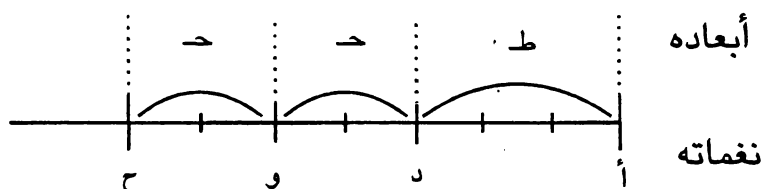
القسم الثانی: (نوی)



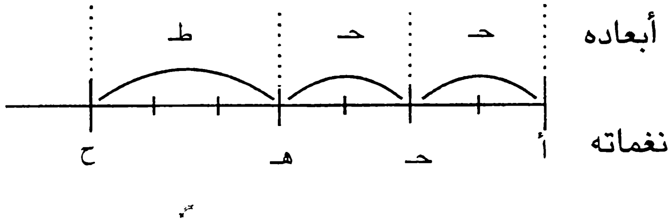
القسم الثالث: (بوسلیك)



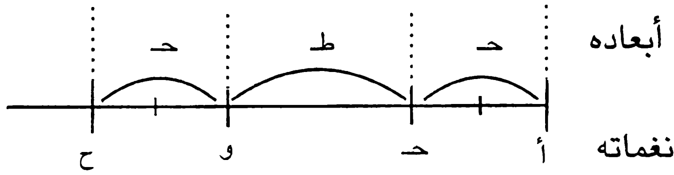
القسم الرابع: (راست)



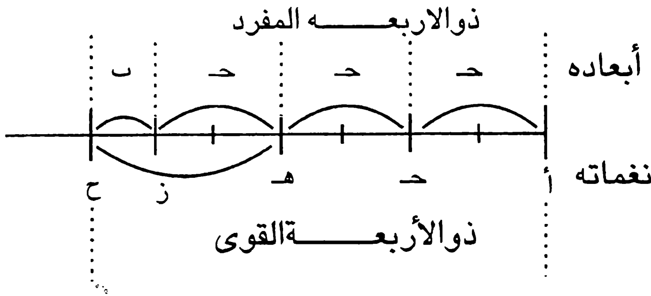
القسم الخامس: (نوروز)



القسم السادس: (عراق)



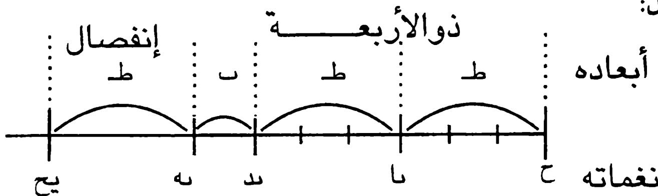
القسم السابع: (أصفهان)



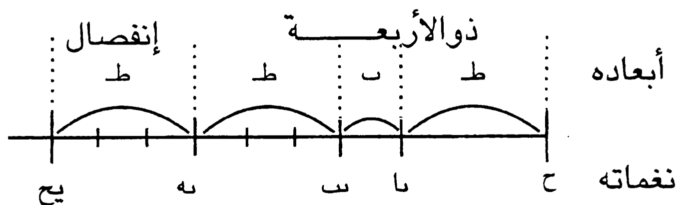
فهذه سبعةُ أقسام، كلّ قسمٍ أربعُ نغمات، إلّا قسمًا واحداً هو خمسةٌ، و لذلك يُسمّى «البعدَ الذى بالأربع».

و لنقسِم بُعدَ ذى الخمس، الباقى لتمام بُعد ذى الكلّ، اثنَى عشر قسماً، و لنُسمّه «الطبقة الثانية»:

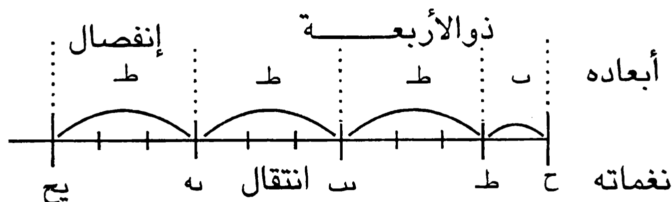
القسم الأوّل:



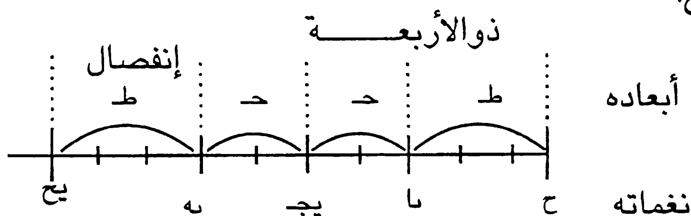
القسم الثانی:



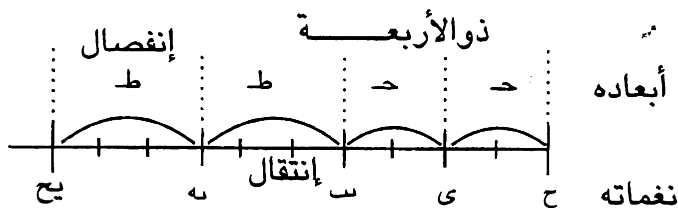
القسم الثالث:



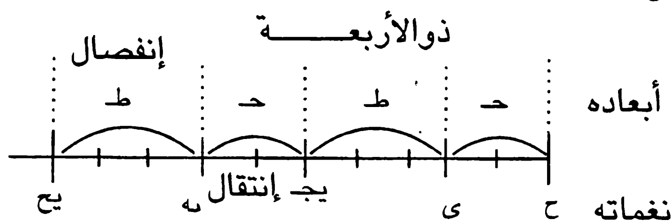
القسم الرابع:



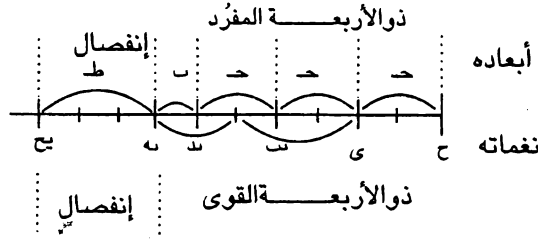
القسم الخامس:



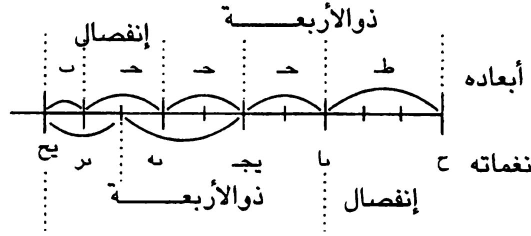
القسم السادس:



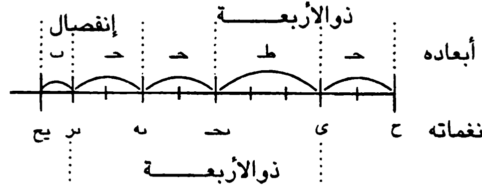
القسم السابع:



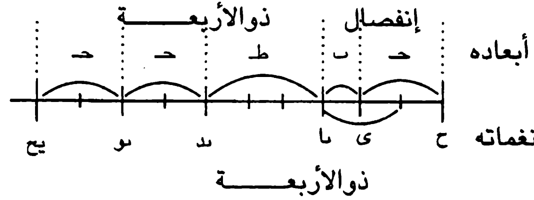
القسم الثامن:



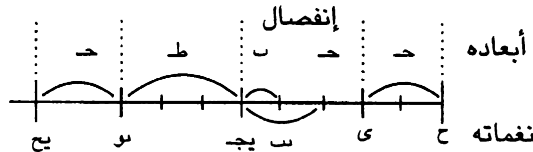
القسم التاسع:



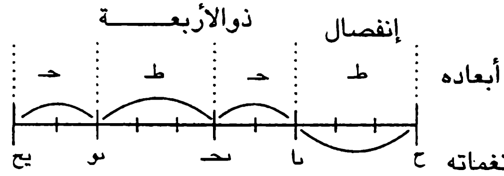
القسم العاشر:



القسم الحادی‌عشر:



القسم الثانی‌عشر:



فهذه سائرُ أقسام الطبقتین.

و النّغمُ (ا) و (ح) و (یه) و (یح) هی موجودةٌ فی سائر الأقسام التسعة، و تُفقَد فی البواقی نغمة (یه)، و تسمّی النغماتِ «الثّوابت»، و البواقی تسمی «المُتبدِّلات»، إذ توجد فی البعض دون البعض.

و لقائلٍ أن یقول:

إن القسمَ العاشر یجب أن یکون مُتنافر النغمات، إذ (ح) و (ید) منه طرفَا بُعدٍ دون ذی الأربع، و قد جُمع فیه بین الثلاثة الأبعاد اللحنیّة، و هی (جـ) و (ب) و (ط).

و الجواب، أنه لمّا کان البعدُ الذی بالکلّ مرکّباً من بُعد ذی الأربع مرّتین و بُعدٍ واحدٍ هو (ط)، قسَمْنا بَعدَ (ا ـ ح) و بعد (یا ـ یح) من غیر أن یُجمَع فیهما بین الأبعاد الثلاثة اللحنیّة، و جعلنا البعد الطنینیّ الباقی وسطاً، فأمکنَ تقسیمه ببُعدَی (جـ) و (ب)، کما أمکنَ فی القسم الثامن و التاسع حیث جُعِل فی الطَرَف الأحدّ، فلم یحصل الجمعُ بین الأبعاد الثلاثة فی هذا القسم.

و هذه الأقسام إذا أُضیف بعضُها إلی بعضٍ صار کلُّ جماعةٍ منها مُشتمِلاً علیها بعدُ ذِی الکلّ، و کلّ منها دائرةٌ أوّلُها (ا) و آخِرها (یح).

و ستعلَم أنّ کلَّ دائرةٍ من هذه اذا أُسقِط منها (ا) و فرضت أوائلها (ب) أو (جـ) أو ما شئت من النغمات، و رُوعِیَ ترتیبُ أبعادها، لم یقع فی ذلک خلَل، فهذه الدائرةُ العاشرة واقعةٌ هاهُنا في غیر طبقتِها، فلذلک اشتُبِهتْ بالمُتنافِر.

الفصل السادس

فى الأدوار و نسبها

و نُحن إذا أضَفْنا جماعاتِ الطبقة الثانية إلى جماعات الطبقة الأُولى، كلًّا إلى نوعها و إلى غير نوعها، حصلَ من سائرها أربعٌ و ثمانون دائرة، بعضُها ملائمةٌ و بعضُها متنافرةٌ و بعضها خـفِيّةُ التّنافُر.

فأمّا ما تجدها متنافرةً، فللجمع بين أبعادٍ تُوجِب إيجادَ أحدِ الأسباب المذكورة السابقة.

و أما الخفيّةُ التنافُر، فلنُقصانِ نسبَها عن عدد نغماتها.

و أما الملائمةُ، فلوجُود النّسب بعددِ نغماتها.

فلنُضِفْ أوّلاً إلى كلّ قسمٍ من أقسام الطبقة الأُولى مثل قِسمها من الطبقة الثانية، غيرَ القسم السابع، و هى ستُ دوائر:

الدائرةُ الأولىٰ، إضافةُ الأوّل إلى الأوّل.

الدائرةُ الثانية، إضافةُ الثانى إلى الثانى.

الدائرةُ الثالثة، إضافةُ الثالث إلى الثالث.

الدائرةُ الرابعة، إضافةُ الرابع إلى الرابع.

الدائرةُ الخامسة، إضافةُ الخامس إلى الخامس.

الدائرةُ السادسة، إضافةُ السادس إلى السادس.

فإن أضفنا السابعَ إلى السابع كانت متنافرةً، يجعَلْ الطرَفَ الأحدّ من بُعد (ب) طرفًا أثقل لبُعدِ

(جـ)، و سنتأملها فی الأدوار المُتنافِرة.

و هذه الدوائرُ الستُ، و ما عَداها من الأدوار الملائمة، یتفاوَتُ عددُ نسبها.

فالدائرةُ الأُولی، فیها من نِسب المِثْل و النّصف ثلاثٌ، و من نسب المثل و الثُّلث خَمْسٌ، و الدائرةُ الثانیة أیضًا کذلك.

و أمّا الدائرةُ الثالثة، فإنّ فیها من نِسب المثْل و النّصف ثلاثٌ، و من نِسب المثْل و الثُّلث أربعٌ.

و أما الدائرةُ الرابعة، فإنّ فیها من نِسب المثْل و النّصف اثنتان، و من نِسب المثْل و الثُّلث خمسٌ، فهی ناقِصةٌ عن الأولی بواحدةٍ، هی مثلٌ و نصف.

و أما الدائرةُ الخامسة، ففیها من نِسب المثْلِ و النّصف اثنتان، و من نِسب المثْل و الثُّلث أربعٌ.

و أما الدائرةُ السادسة، فهی أیضًا مساویةٌ فی عَدد نسبها للخامسة.

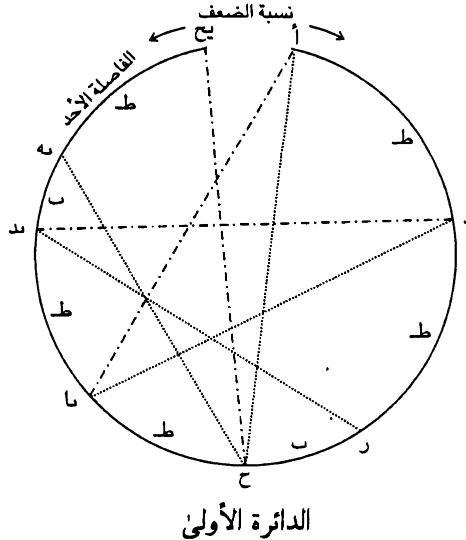
و نسبةُ الضِّعف فی الکلّ موجودةٌ.

فلنضَعْ لکلّ جماعةٍ مثالاً، و نصِل بین نِسبها لیکون أوضَح بیاناً. فما نِسبُها بین نغماتِها الثّوابِت فقط فهی الظاهرةُ التّنافُر، و ما فیها زیادةٌ علی ذلك فهی متلائمة، و ما فیها من النّسب بعددِ النّغمات فهی الکاملةُ فی التلاؤم.

و هذه الدوائرُ و أمثِلَتُها:

(۱) «إضافةُ القسم الأوّل إلی الأوّل»

و فیها تسعٌ من النّسب، خمسٌ منها مثلٌ و ثُلث، و ثلاثٌ مثلٌ و نصف، ثم نسبة الضّعف:

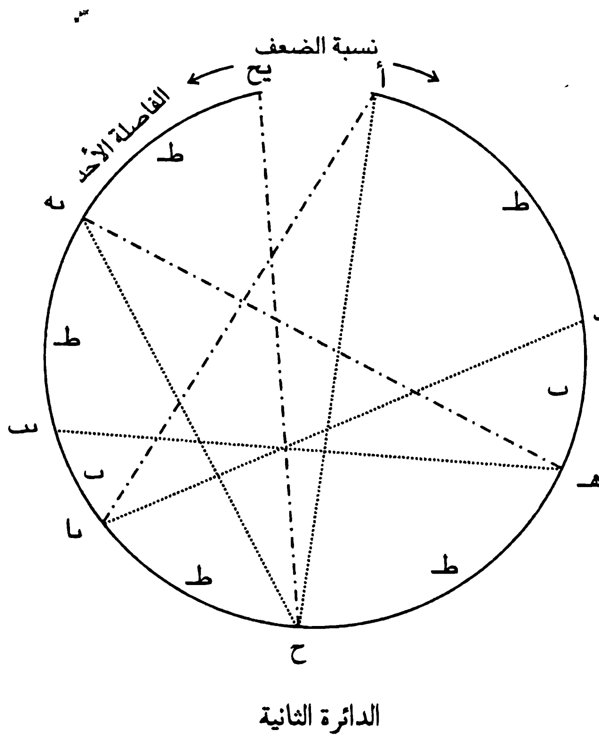


الدائرة الأولیٰ

و قد حصلّ فی هذه الدائرة، بواسطة الإضافة، القسمُ الثانی، و هو من (د) إلی (یا)، و القسمُ الثالث، و هو من (ز) إلی (ید).

(٢) «إضافةُ القسم الثانی إلی الثانی».

و فیها من نِسب المِثْل و الثُّلث خَمسٌ، و من نسب المِثْل و النّصف ثلاث، فهی کالأُولی فی نسبها:

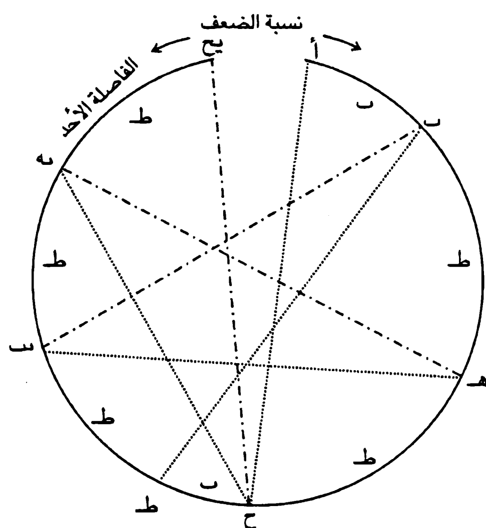


الدائرة الثانیة

و قد حصل بواسطة الإضافة فی هذه الدائرة القسمُ الثالث و هو من (د) إلی (یا) و من (یا) إلی (یح)، و القسمُ الأوّل، و هو من (ه) إلی (یب).

(٣) «إضافةُ القسم الثالث إلی الثالث»

و فیها من نسب المِثل و الثُّلث أربعٌ، و من نِسب المِثْل والنّصف ثلاث فمجموعها ثمانٍ، مع الضّعف:

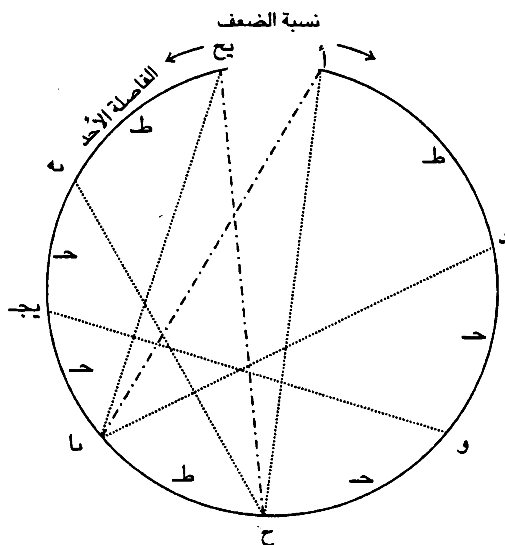


الدائرة الثالثة

و قد حصل فى هذه الدائرة، بواسطة الإضافة، القسمُ الأوّل، و هو من (ب) إلى (ط)، و القسمُ الثانى، و هو من (هـ) إلى (يب).

(٤) «إضافةُ القسم الرابع إلى الرابع»

و فيها من نِسب المِثْل و الثّلث خمسٌ، و من نسب المِثْل و النّصف اثنتان:

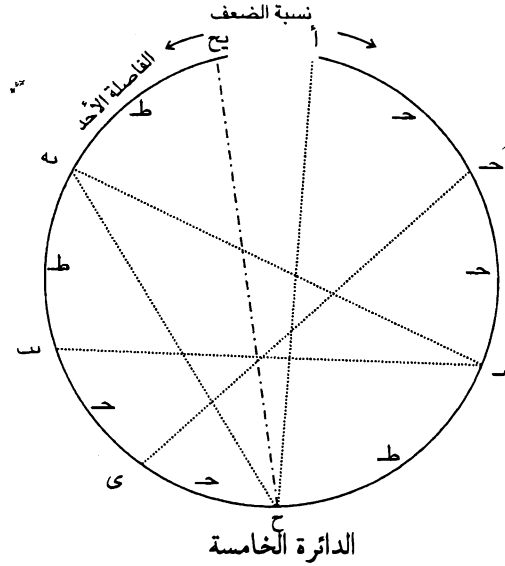


الدائرة الرابعة

و قد حصَل فی هذه الدائرة، بواسطة الإضافة، القسمُ الخامس، و هو من (د) إلی (یا)، و القسمُ السادسُ، و هو من (و) إلی (یجـ)، و تکرّر الخامسُ من (یا) إلی (یح).

(٥) «إضافةُ القسم الخامس إلی الخامس»

و فیها من نِسب المِثْل و الثُّلث أربعٌ، و من نِسب المِثْل و النّصف اثنتان:

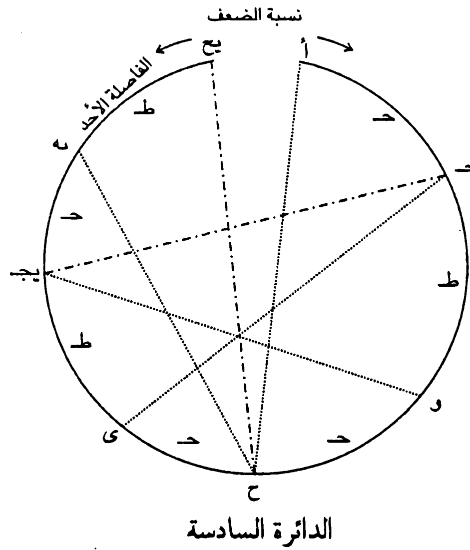


الدائرة الخامسة

و قد حَصل فی هذه الدائرة، بواسطة الإضافة، القسمُ السادس، و هو مـن (جـ) إلی (ی)، و القسمُ الرابع، و هو من (هـ) الی (یب).

(٦) «إضافةُ القسمُ السادس إلی السادس»

و فیها من نِسب المِثْل والثّلث أربعٌ، و من نِسب المِثْل و النّصف اثنتان، فهی کالخامسة:



الدائرة السادسة

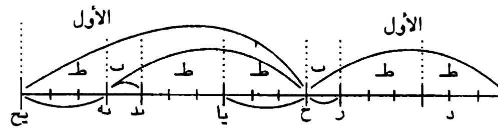
و قد حصَل فی هذه الدئرة، بواسطة الإضافة، القسمُ الرابع، و هو من (جـ) إلی (ی)، و الخامسُ، و هو من (و) الی (یجـ).

فإن أضفنا کلاً منها إلی غیر نوعِه حصلَ من سائرِها، من المُضافِ إلی نوعه و غیرِ نوعه، أربعٌ و ثمانون دائرة، بعضُها ملائمة، و قد عرفته، و بعضُها خفیّة التنافُر، و هی التی لا تزید نِسبُها عن خمسٍ، و بعضُها ظاهرة التّنافُر، و هی التی لا نسبَ فیها بین نغماتها المتبدّلة، بل الثوابت فقط و هی أربعٌ من النسب، لسُوء الإضافة، کالدائرة الحاصلة من إضافة القسم الخامس، من الثانی، الی الرّابع، فیحصل فیها بواسطة هذه الإضافة أربعةُ أبعادٍ علی نسبة (جـ)، و قد علمتَ أنّ أربعة أبعاد (جـ) إذا تتالَتْ تنافرَتْ، لتَعدّیها عن طَرف ذی الأربع.

و قد وضعنا لکلّ دورٍ مِثالاً، لتتأمّل النّسبَ فی کلّ دائرةٍ و یُفرَق بین المُتنافِر و غیره، علی هذا المِثال:

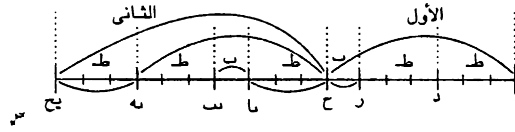
۱ ـ (الدائرةُ الأولی)

الأوّلُ مضافًا إلیة الأوّل (عشّاق):



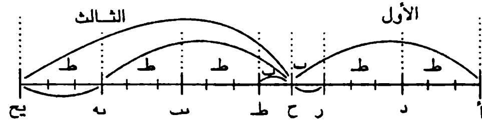
٢ ـ (الدائرةُ الثانية)

الأوّلُ مضافًا إليه الثانی:



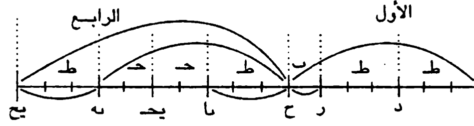
٣ ـ (الدائرةُ الثالثة)

الأوّلُ مضافًا إليه الثالث:



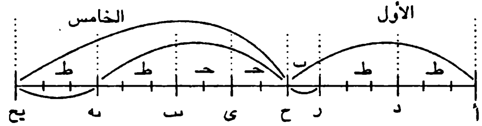
٤ ـ (الدائرةُ الرّابعة)

الأوّلُ مضافاً اليه الرّابع



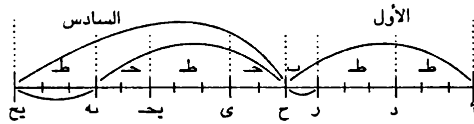
٥ ـ (الدائرة الخامسة)

الأوّلُ مُضافًا إليه الخامس:



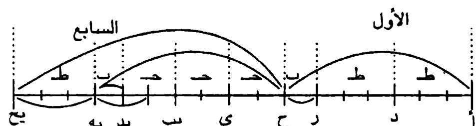
٦ ـ (الدائرة السادسة)

(الأوّلُ مضافًا إليه السادس:



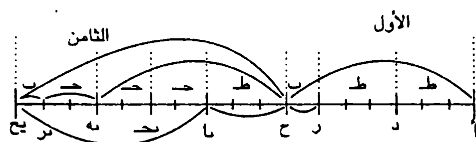
۷ ـ(الدائرة السابعة)

(الأوّلُ مضافًا إليه السابع):



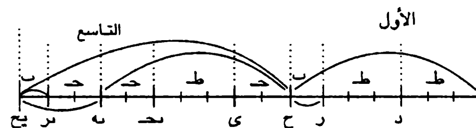
۸ ـ(الْدائرة الثامنة)

(الأوّلُ مضافاً اليه الثامن):



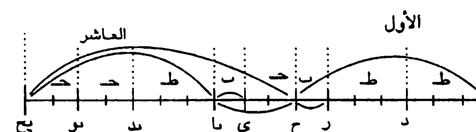
۹ ـ(الدائرةُ التاسعة)

الأوّلُ مضافاً إليه التاسع:



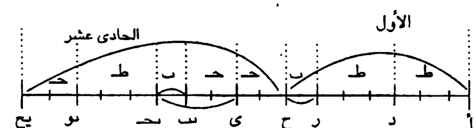
۱۰ ـ(الدائرةُ العاشرة)

الأوّلُ مضافاً إليهِ العاشر:



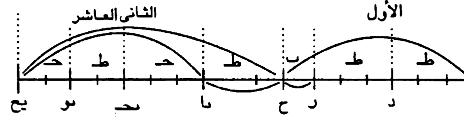
۱۱ ـ(الدائرةُ الحاديةعشرة)

الأوّلُ مضافاً إليه الحادی‌عشر:



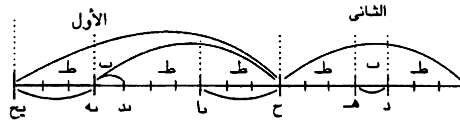
١٢ ـ(الدائرةُ الثانيةعشرة)

الأوّلُ مضافاً إليه الثانیعشر:



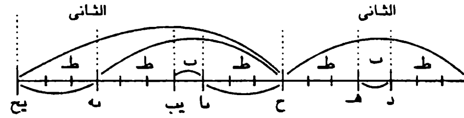
١٣ ـ(الدائرة الثالثة عشرة)

الثانی مُضافاً إليه الأوّل:



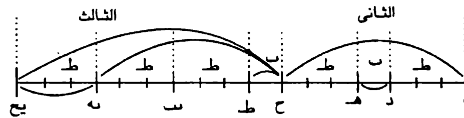
١٤ ـ(الدائرة الرابعةعشرة)

الثانی مضافًا إليه الثانی (نوی):



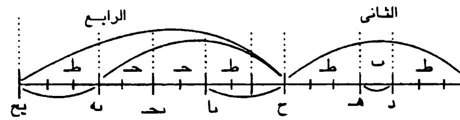
١٥ ـ(الدائرة الخامسةعشرة)

الثانی مضافًا اليه الثالث:



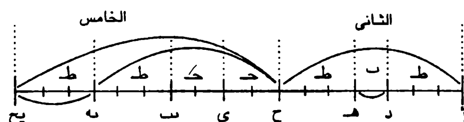
١٦ ـ(الدائرة السادسةعشرة)

الثانی مضافًا اليه الرّابع:



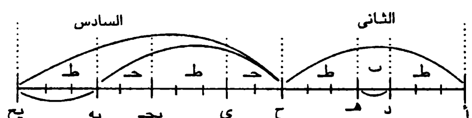
۱۷ ـ(الدائرة السابعةعشرة)

الثانی مضافًا الیه الخامس:



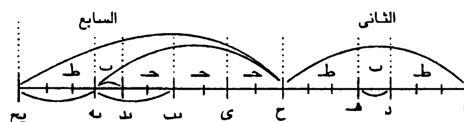
۱۸ ـ(الدائرة الثامنةعشرة)

الثانی مضافًا الیه السادس:



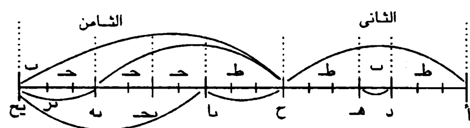
۱۹ ـ(الدائرة التاسعةعشرة)

الثانی مضافًا الیه السابع:



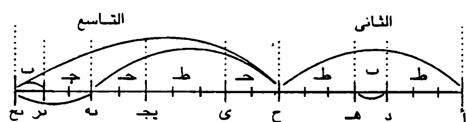
۲۰ ـ(الدائرة العشرون)

الثانی مضافًا الیه الثامن:



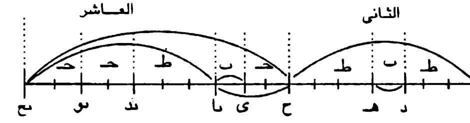
۲۱ ـ(الدائرة الحادیة و العشرون)

الثانی مضافًا الیه التاسع:



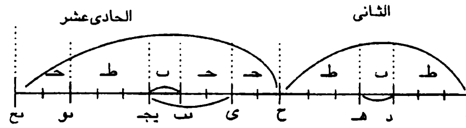
٢٢ ـ(الدائرة الثانية و العشرون)

الثانی مضافًا اليه العاشر:



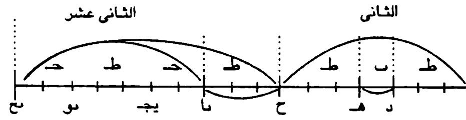
٢٣ ـ(الدائرة الثالثة و العشرون)

الثانی مضافًا اليه الحادیعشر:



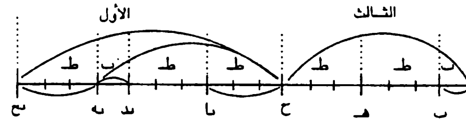
٢٤ ـ(الدائرة الرابعة و العشرون)

الثانی مضافًا اليه الثانیعشر:



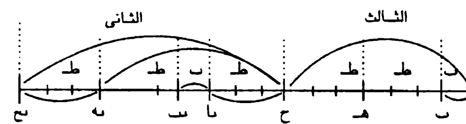
٢٥ ـ(الدائرة الخامسة و العشرون)

الثالث مضافًا اليه الأوّل:



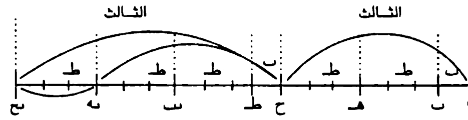
٢٦ ـ(الدائرة السادسة و العشرون)

الثالث مضافًا اليه الثانی:



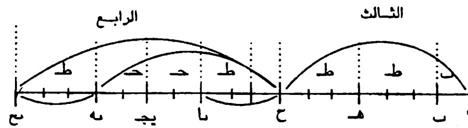
۲۷ ـ(الدائرة السابعة و العشرون)

الثالث مضافًا اليه الثالث (بوسليك):



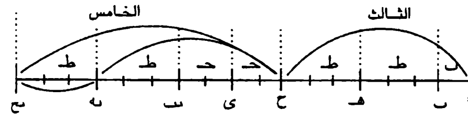
۲۸ ـ(الدائرة الثامنة و العشرون)

الثالث مضافًا اليه الرابع:



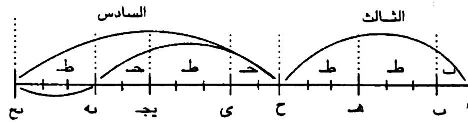
۲۹ ـ(الدائرة التاسعة و العشرون)

الثالث مضافًا اليه الخامس:



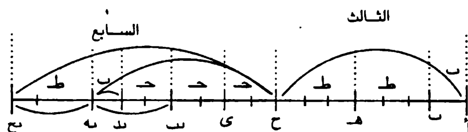
۳۰ ـ(الدائرة الثلاثون)

الثالث مضافًا اليه السادس:



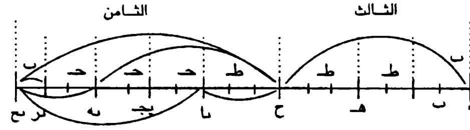
۳۱ ـ(الدائرة الحادية و الثلاثون)

الثالث مضافًا اليه السابع:



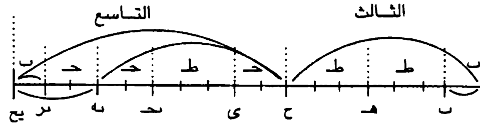
۳۲ ـ(الدائرة الثانية و الثلاثون)

الثالث مضافًا اليه الثامن:



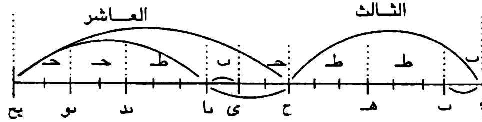
۳۳ ـ(الدائرة الثالثة و الثلاثون)

الثالث مضافًا اليه التاسع:



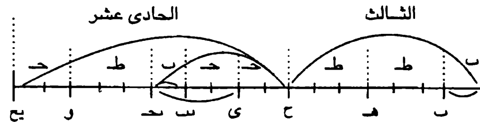
۳٤ ـ(الدائرة الرابعة و الثلاثون)

الثالث مضافًا اليه العاشر:



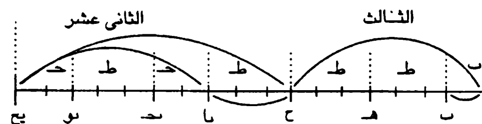
۳٥ ـ(الدائرة الخامسة و الثلاثون)

الثالث مضافًا اليه الحادیعشر:



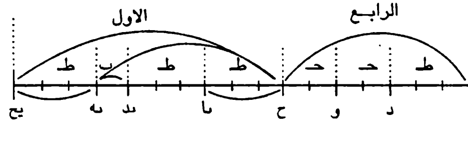
۳٦ ـ(الدائرة السادسة و الثلاثون)

الثالث مضافًا اليه الثانیعشر:



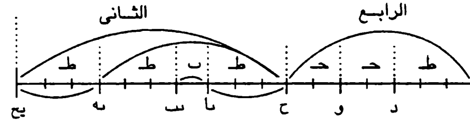
۳۷ ـ(الدائرة السابعة و الثلاثون)

الرابع مضافًا الیه الأوّل:



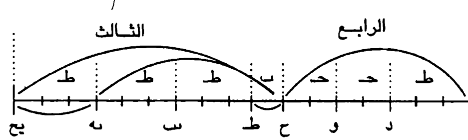
۳۸ ـ(الدائرة الثامنة و الثلاثون)

الرابع مضافًا الیه الثانی:



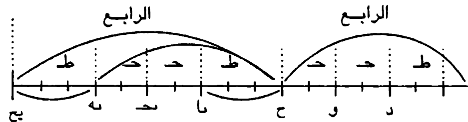
۳۹ ـ(الدائرة التاسعة و الثلاثون)

الرابع مضافًا الیه الثالث:



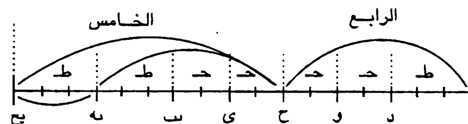
۴۰ ـ(الدائرة الأربعون)

الرابع مضافًا الیه الرابعٌ (راست):



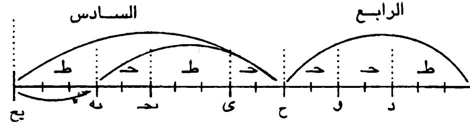
۴۱ ـ(الدائرة الحادیة و الأربعون)

الرابع مضافًا الیه الخامس:



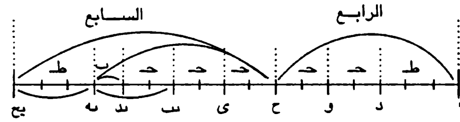
۴۲ ـ(الدائرة الثانیة و الأربعون)

الرابع مضافًا الیه السادس (زنگوله):



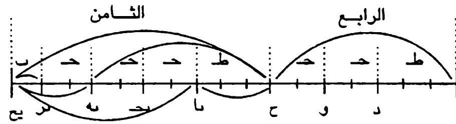
۴۳ ـ(الدائرة الثالثة و الأربعون)

الرابع مضافًا الیه السابع:



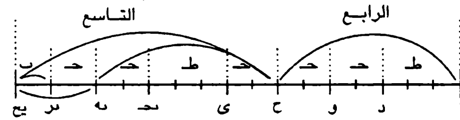
۴۴ ـ(الدائرة الرابعة و الأربعون)

الرابع مضافًا الیه الثامن (اصفهان):



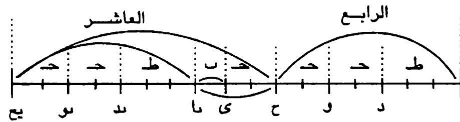
۴۵ ـ(الدائرة الخامسة و الأربعون)

الرابع مضافًا الیه التاسع:



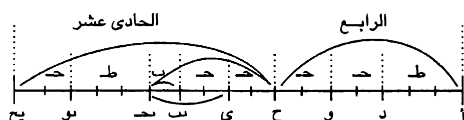
۴۶ ـ(الدائرة السادسة و الأربعون)

الرابع مضافًا الیه العاشر (کردانیا).



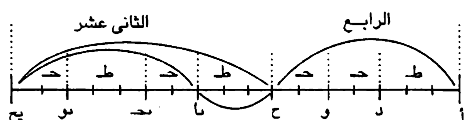
٤٧ ـ(الدائرة السابعة و الأربعون)

الرابع مضافًا اليه الحادى‌عشر:



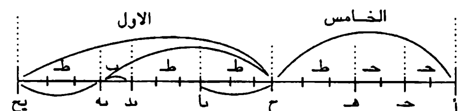
٤٨ ـ(الدائرة الثامنة و الأربعون)

الرابع مضافًا اليه الثانى‌عشر:



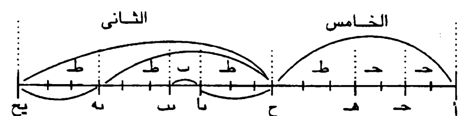
٤٩ ـ(الدائرة التاسعة و الأربعون)

الخامس مضافًا اليه الأول:



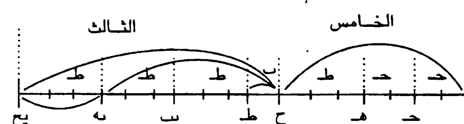
٥٠ ـ(الدائرة الخمسون)

الخامس مضافا إليه الثانى:



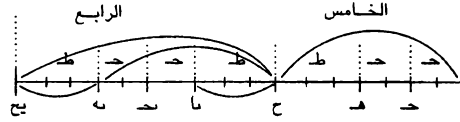
٥١ ـ(الدائرة الحادية و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الثالث:



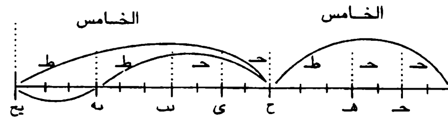
۵۲ ـ(الدائرة الثانية و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الرابع (محيّر):



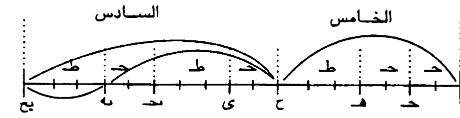
۵۳ ـ(الدائرة الثالثة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الخامس (حسينى):



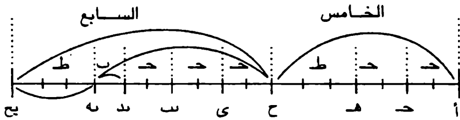
۵٤ ـ(الدائرة الرابعة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه السادس (حجازى):



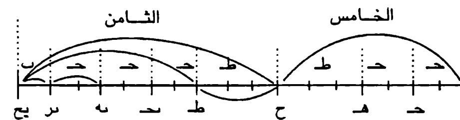
۵۵ ـ(الدائرة الخامسة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه السابع:



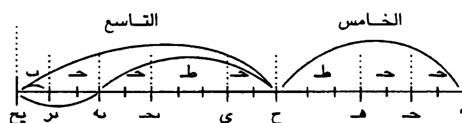
۵٦ ـ(الدائرة السادسة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الثامن:



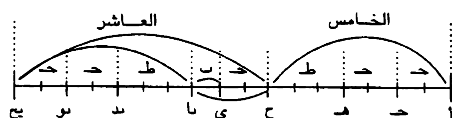
۵۷ ـ (الدائرة السابعة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه التاسع:



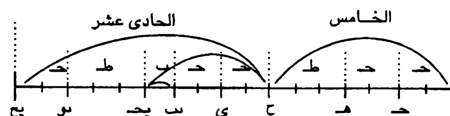
۵۸ ـ (الدائرة الثامنة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه العاشر:



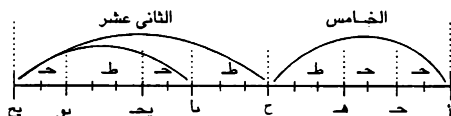
۵۹ ـ (الدائرة التاسعة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الحادی‌عشر (زیرافکند):



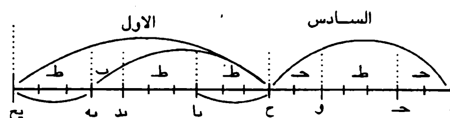
۶۰ ـ (الدائرة الستون)

الخامس مضافا إليه الثانی‌عشر:



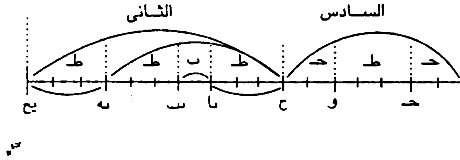
۶۱ ـ (الدائرة الحادية و الستون)

السادس مُضافاً إليه الأوّل:



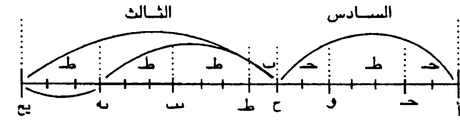
٦٢ ـ(الدائرة الثانية و الستون)

السادس مضافا إليه الثانى:



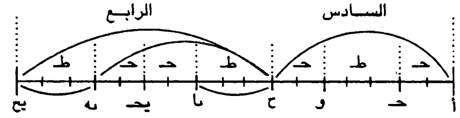
٦٣ ـ(الدائرة الثالثة و الستون)

السادس مُضافاً إليه الثالث:



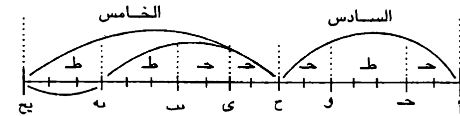
٦٤ ـ(الدائرة الرابعة و الستون)

السادس مضافا إليه الرابع (نهفت):



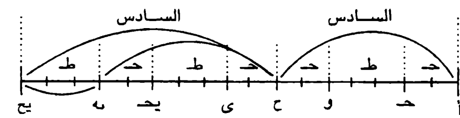
٦٥ ـ(الدائرة الخامسة و الستون)

السادس مضافا إليه الخامس (راهوى):



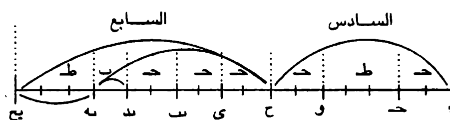
٦٦ ـ(الدائرة السادسة و الستون)

السادس مضافا إليه السادس:



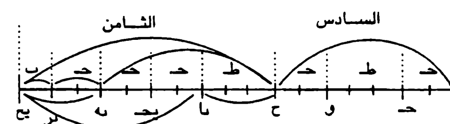
٦٧ ـ (الدائرة السابعة و الستون)

السادس مضافا إليه السابع:



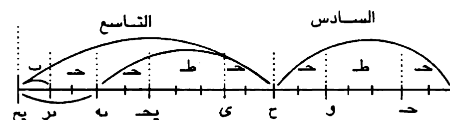
٦٨ ـ (الدائرة الثامنة و الستون)

السادس مضافا إليه الثامن:



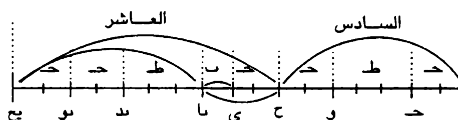
٦٩ ـ (الدائرة التاسعة و السّتُّون)

السادس مُضافاً إليه التاسع (عراق):



٧٠ ـ (الدائرةُ السّبعُون)

السادس مُضافاً إليه العاشر (بزرگ):



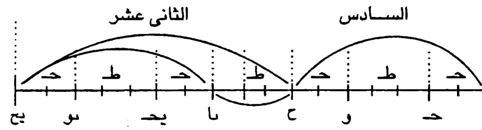
٧١ ـ (الدائرةُ الحادية و السّبعُون)

السادس مُضافاً إليه الحادی‌عشر (کواشت):



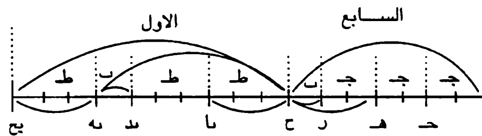
٧٢ ـ(الدائرةُ الثانيةُ و السّبعُون)

السادس مُضافاً إليه الثانىعشر (عُزّال):



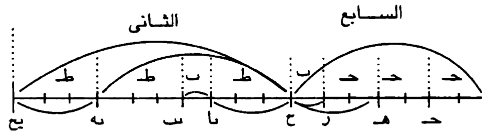
٧٣ ـ(الدائرةُ الثالثة و السّبعُون)

السابع مُضافاً إليه الأوّل:



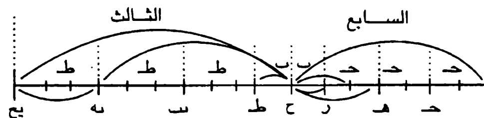
٧٤ ـ(الدائرةُ الرابعة و السّبعُون)

السابع مُضافاً إليه الثانى:



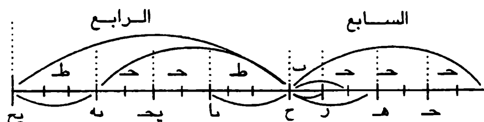
٧٥ ـ(الدائرةُ الخامسةُ و السّبعُون)

السابع مُضافاً إليه الثالث:



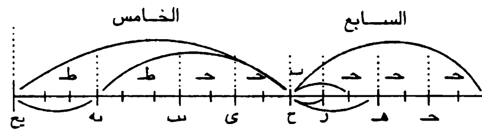
٧٦ ـ(الدائرةُ السادسة و السّبعُون)

السابع مُضافاً إليه الرابع:



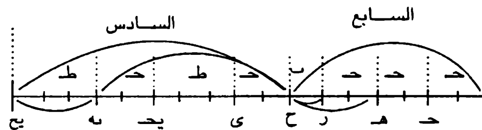
۷۷ ـ(الدائرةُ السابعةُ و السّبعُون)

السابع مُضافاً إليه الخامس:



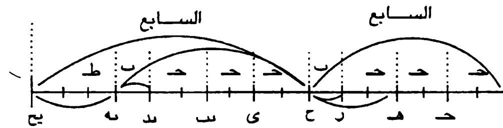
۷۸ ـ(الدائرةُ الثامنةُ و السّبعُون)

السابع مُضافاً إليه السادس:



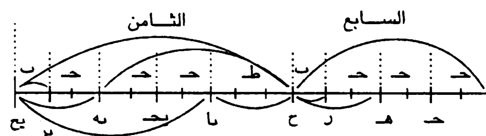
۷۹ ـ(الدائرةُ التاسعة و السّبعُون)

السابع مُضافاً إليه السابع:



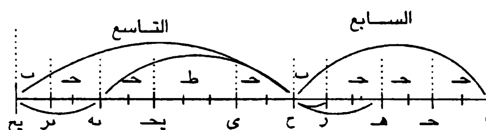
۸۰ ـ(الدائرةُ الثمانُون)

السابع مُضافاً إليه الثامن:



۸۱ ـ(الدائرةُ الحادية و الثمانون)

السابع مُضافاً إليه التاسع:



۸۲ـ(الدائرةُ الثانيةُ و الثمانون)

السابع مُضافاً إليه العاشر:

۸۳ـ(الدائرةُ الثالثة وَ الثمانُون)

السابع مُضافاً إليه الحادیعشر:

۸٤ـ(الدائرةُ الرابعة و الثمانون)

السابع مُضافاً إليه الثانیعشر:

فهذه هی الدّوائرُ بأسرِها، و أصولُها هی الأقسام، و قد تُسمّی «الأبحر»، فيقولون:

«البحرُ الأوّل من الدّائرة الأربعين»، و هو هذه الأربع: (ح) و (و) و (د) و (ا).

و «البحرُ الثانی»، و هو القسم الثانی، هو هذه الأربع الأُخریٰ: (يا) و (ح) و (و) و (د).

و «البحر الثالثُ»، منها، هو هذه الأربع الأُخری: (يجـ) و (يا) و (ح) و (و).

و «البحرُ الرابع»، هو هذه الأربع الأُخری: (يه) و (يجـ) و (يا) و (ح).

و «البحر الخامسُ»، هو هذه الأربع الأُخریٰ: (يح) و (يه) و (يجـ) و (يا):

البحر الخامس الرابع الثالث الثاني البحرالاول

الدائرة الأربعون (راست)

و أنت تعلم أنّ هذه بعينها هی الأُصول، فالبحرُ الثانی هو القسم الخامسُ من الأقسام الماضِی ذِكرها، و الثالثُ من الأبحر، هو بعينه القسمُ السادس، و الرّابعُ من الأبحر هو بعينه الرابـعُ مـن الأقسام، والخامسُ من الأبحر، هو بعينه الخامسُ من الأقسام.

فإذا كانت الأقسامُ هی عبارةً عن الأبحر، فلا جائزٌ أن يقال: إنّ الدائرةَ الأربعين محتويةٌ على خمسة أبحُر، بل ثلاثة، لأنّ الأوّل كالرابـع، و الثـانی كـالخامس، و ليس الفـرقُ بـينهما إلّا أنّ أحدَهُما فی غير طبقة الآخرَ.

و أمّا إذا كان البحرُ عبارةً عن هذه الأقسام، و إن كانت فی طبقاتٍ أُخرى، فيلزم من هذا أن تكون الأبحر سبعةَعشر، إلّا إن اشتُرِط أن لا يُتعدّى بُعدُ ذِی الكلّ، فحينئذٍ تكون الأبحُر عبارةً عن الأقسام التی يشتمل عليها بعدُ ذِی الأربعة مُنتقِلاً إلى طبقاتٍ عدّةٍ يشتمل عـليها بُـعد ذِی الكلّ، من غير مُجاوَزةٍ عن مركز الكلّ الذی هو الطَّرَفُ الأحدُّ منه.

فهذه هی الأدوار بأسرها.

* * *

الفصلُ السابع

فی حُکم الوتَریْن

إعلم أنّ لأهل هذه الصناعة فی سُرعة الانتقال یدٌ باسِطة، خصوصاً لِمن لهم ریاضةٌ و تمکُّن و دُربةٌ وافِرة، و لکن، لما لم یمکنهم الجَمْع بین نغمتَیْن فی زمانٍ واحد، وضعوا لذلك آلاتٍ ذواتِ وتَریْن و ذوات ثلاثةٍ و أربعةٍ و أکثر، تسهیلاً.

فأمّا آصطِحابُ الوتَریْن، فإنهم یجعلون نَغمة مُطلق الأسفل منهما مساویةً لنغمة (ح)، من الأعلیٰ، فتصیر نسبةُ المِثل و الثُلث لِکلّ نغمةٍ فی مقابِلتها، لأنه إذا جُعِلت نغمةُ مُطلق الأسفل مساویةً لنغمة (ح)، فالجزءُ الثانی من الأسفل نغمه (ط)، و الجزءُ الثانی من الأعلی (ب)، و نسبةُ (ب) إلی (ط) مثلٌ و ثُلث، و کذلك البواقی.

فإذا أردنا استِخراجَ دورٍ ما، و لیکُن الأوّل مثلاً، فإنا نجسُّ مطلقَ الأعلی، و رابعَ أجزائه، و سابِعَه، و مُطلقَ الأسفل، و رابعَهُ، و سابعَهُ، و ثامِنهُ، و الحادِیعشر، فدساتینُ الوتَریْن عشرةٌ، و الباقی مُستَغْنیً عنها.

* * *

الفصلُ الثامن

فی تَسْوِیة أوتارِ العُود و استِخراج الأدوار منه

ثم اعلَم، أنّ القُدماءَ وضعوا آلةً ذاتِ خمسةِ أوتار، و جعلُوا مُطلقَ كلّ وترٍ مُساوياً لثلاثةِ أرباعِ ما فوقَهُ، فصارت الدّساتينُ المُفتَقر إليها سبعةً، و كَمُلتْ الجماعاتُ لوجُود كلّ نغمةٍ وحدّتها، و قد خَصّوا كلّ دستانٍ باسم.

فلنضَعْ لها مِثالا ونذكُر أسماءَ الأوتار و الدّساتين على اصطلاحِهم، و هذا مِثالُه:

	المطلق	دستان الزائد	دستان المجنب	دستان السبابة	دستان وسطى الفرس	دستان وسطى زلزل	دستان البنصر	دستان الخنصر
وترالبم	أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح
وترالمثلث	ح	ط	ى	يا	يب	يج	يد	يه
وترالمشخص	يه	يو	يز	يح	يط	ك	كا	كب
وترالزير	كب	كج	كد	كه	كو	كز	كح	كط
وترالحاد	كط	ل	لا	لب	لج	لد	له	

أنف العود

مجنب — زائد

فنغمةُ المُطلَق، من البمّ حِدَّتُها سبّابةُ المَثنیٰ.

و حدّةُ سبّابةِ البمّ بنصرُ المَثنیٰ.

و حدّةُ بنصرِ البَمّ مُجنّب الزّیر.

و مُطلَق المَثلث، حدّتُه سبّابةُ الزّیر.

و حدّةُ سبّابة المَثلث بنصرُ الزّیر.

و حدّةُ بنصِر المَثلث مُجنَّبُ الحادّ.

و مُطلَق المَثنیٰ، حِدّتُه سبّابةُ الحادّ.

و حدّةُ سبّابة المَثنیٰ بنصرُ الحادّ.

فنسبةُ مطلَق البمّ إلی بنصر الحادّ نسبةُ البعد الذی بالکلّ مرّتین.

* * *

الفصلُ التاسع

فی الأُدوار المشهورة

و أهلُ هذه الصّناعة یسمُّون الأدوار شَدُوداً، و لکلّ دورٍ أصلٌ یُبنَی علیه، و الأدوارُ عندهم إثناعشر، علی هذه الأسماء:

(عُشّاق) و (نویٰ) و (بُوسلیک) و (راست) و (عراق) و (أصفهان) و (زیرافکند) و (بَزُرکْ) و (زنکُوله) و (راهوِی) و (حسینی) و (حجازِی).

فأمّا (عشّاق)، فهی الدائرةُ الأُولی.

و (نوی)، هی الدائرة الرابعةُعشرة.

و (بوسلیک)، هی الدائرة السابعةُ و العشرون.

و (راست) هی الدائرة الأربعون.

و (عراق)، هیَ الدائرةُ التاسعة و الستون.

و (أصفهان)، هی الدائرة الرّابعةُ و الأربعون.

و (زیرافکَنْد)، هی الدائرةُ التاسعة و الخمسون.

و (بَزُرکْ)، هی الدائرةُ السبعون.

و (زنکُوله)، هی الدائرةُ الثانیة و الأربعون.

و (راهوِی) هی الدائرة الخامسةُ و الستون.

و (حسینی)، هی الدائرة الثالثةُ و الخمسون.

و (حجازِی)، هی الدائرة الرّابعةُ و الخمسون.

و أمّا بواقِی الأدوار، فإنّ المُتنافِرَ منها لا یُلتفَت إلیه لتنافرها، و ربّما صنّفُوا منها أصواتاً، و ذلك بحُسن التلطُّف فی الانتقال، یطُول شَرحُه.

و أمّا الأدوار الأُخَر، فإنّ بعضَها هی الأدوارُ المَشهورة المذکورة، فیٓ غیر مواضِعها المعهودة، فإنّ لکلّ دائرةٍ سبعةَ عشر موضعاً تسمّی «الطبقات»، و سنذکُرها، فإذا تأمّلتَها و أَمعنتَ النظرَ فیها وجدَتها کذلك، فَلْنذکُر منها طرفاً یسیراً و تأمّل أنت الباقی، من نفسك.

فالدائرةُ السادسةُ و السبعون (أصفهان) فی الطبقة الثانیة، والخامسةُ والخمسون هی أیضاً (أصفهان)، و لکن فی الطبقة الثالثة، و السادسةُ و الأربعون هی أیضاً، فی الطبقة السابعة عشرة.

و منهم من یقول:

«(حجازِی) هی الدائرة الرابعةُ و الستون فی الطبقة الأُولی».

فأما ما قالوا إنها (حجازِی) فهی (عراق)، و قد یُضاف إلیها «یز»، فالدائرة السادسةُ و الخمسون حینئذٍ تشبه هی أیضاً (حجازی)، و لکن فی الطبقة الثانیة.

ولْنَضع لها جدولا و نذکُر الأدوارَ علی آصطِلاحهم، علی هذا المثال:

(عشاق):

سبابة الزِّیر، مُطلَقُ الزِّیر.

بنصرُ المَثنیٰ، سبّابةُ المَثنی، مُطلَق المَثنی.

بنصرُ المَثلث، سبابةُ المَثلث، مطلقُ المَثلث.

(نویٰ):

سبابةُ الزِّیر، مُطلَق الزِّیر.

وسطَی الفُرس فی المَثنیٰ، سبّابةُ المَثنی، مُطلَق المَثنی.

وسطَی آلفُرس فی المَثلث، سبّابةُ المَثلث، مُطلَق المَثلث.

(بُوسَلیك):

سبابة الزِّیر، مُطلَق الزِّیر.

وُسطی آلفُرس فی المَثنیٰ، زائدُ المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطَی آلفُرس فی المَثْلث، زائدُ المَثْلث، مُطلَق المَثْلث.

(راست):

سبّابة الزِّير، مُطلَق الزِّير.

وسطَی زُلْزلٍ فی المثنی، سبّابةُ المَثْنیٰ، مُطلَق المثْنیٰ.

وسطَی زُلْزلٍ فی المَثْلث، سبابةُ المَثْلث، مُطلق المَثْلث.

(عراق):

سبّابةُ الزِّير، مُجنّب الزِّير، مُطلّق الزِّير.

وسطَی زُلْزلٍ فی المَثْنیٰ، مُجنَّب المَثْنیٰ، مُطلَق المَثْنیٰ.

وسطَی زُلْزلٍ فی المَثْلث، مُجنّب المَثْلث، مُطلَق المَثّلث.

(أصفهان):

سبّابة الزِّير، مُجنّب الزِّير، مُطلقَ الزِّير.

وسطَی زُلْزلٍ فی المَثْنیٰ، سبّابةُ المَثْنیٰ، مُطلَق المَثْنیٰ.

وسطَی زُلْزلٍ فی المَثْلث، سبّابة المَثْلث، مُطلَق المَثْلث.

(زيرأفكَنْد):

سبّابةُ الزِّير، زائدُ الزِّير.

وسطَی زُلْزلٍ فی المَثْنیٰ، وسطی آلفُرس فی المَثْنیٰ، مجنّب المَثْنیٰ، مُطلَق المَثْنیٰ.

وسطَی آلفُرس فی المَثْلث، مجنّب المَثْلث، مُطلقَ المَثْلث.

(بَزُرك):

سبّابةُ الزِّير، زائدُ الزِّير.

بنصرُ المَثْنی، سبّابة المَثْنیٰ، مجنَّب المَثْنیٰ، مُطلَق المَثّنی.

وسطَی زُلْزلٍ فی المَثْلث، مجنّب المَثْلث، مُطلّق المَثْلث.

(زنكوله):

سبّابة الزِّير، مُطلَق الزِّير.

وسطَی زلزلٍ فی المَثّنیٰ، مجنّب المَثْنیٰ، مُطلَق المَثْنیٰ.

وسطَی زُلزلٍ فی المَثْلث، سبّابةُ المثْلث، مُطلَق المَثّلث.

(راهوی):

سبّابةُ الزّير، مُطلَق الزّير.

وسطی آلفُرس فی المَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی زُلزلٍ فی المَثلث، مُجنب المَثّلث، مُطلَق المثَلّث.

(حُسينی):

سبّابة الزّير، مُطلَقِ الزّير:

وسطَی آلفُرس فی المَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی آلفُرس فی المَثلث، مجنّب المَثلث، مُطلق المثلث.

(حجازی):

سبّابة الزّير، مُطلَق الزّير.

وسطی زُلزّلٍ فی المَثنیٰ، مُجنَب المَثنی، مُطلَق المَثنی.

وسطی الفُرس فی المَثلث، مُجنب المَثلث، مُطلَق المَثلث.

و بعضُ الأدوار آسمُه «أوازِه»، و بعضُها لا إسم له، بل يسمُّونه مُركّباً، كالدائـرة السـابعة و الستين، فإنهم يقولون: هی مُركّبة من (أصفهان و حجازِی).

فالقائلُ بهذا، لم لا يقول عن:

(راهوی) إنها مركّبةٌ من «نوروز» و «حجازی».

و عن (زنكوله) إنها مركّبة من «حجازِی» و «راست».

و عن (أصفهان) إنها مركّبة من «أصفهان» و «راست»؟.

فأما «الأوازات» فهی ستٌّ:

(كواشت)، و هی الدائرة الحاديةُ و السبعون.

و (كردانيا)، و هی الدائرة السادسةُ و الأربعون.

و كلاهما (أصفهان) إذا عرفتَ الطبقات، فأما من «كِردانيا» فهی فی الطبقة السابعةعشرة، و أما من «كواشت» فهی فی عاشِر الطبقات.

و (سَلْمك)، و هی «زنكوله».

و (و نَوْروز)، و هی «حُسينی» محذوفاً منه (يح).

و أمّا (مایه)، فهی هیئةٌ فی التقدیم و التأخیر.

و کذلک (شهناز)، فی الجَسّ.

فلنجعَلْ للستّةِ جدولاً بأسمائها یبیِّن استخراجَها من العُود، علی هذه الصُّورة:

۱ ـ (کواشت):

سبّابةُ الزِّیر، زائدُ الزِّیر.

وسطی زلْزلٍ فی المَثنیٰ، وسطی الفُرس فی المَثنیٰ، مجنّب المَثنیٰ، مُطلق المَثنیٰ.

وسطی زلزلٍ فی المَثْلث، مجنّب المَثْلث، مطلق المَثْلث.

۲ ـ (کردانیا):

سبابة الزّیر، زائد الزّیر.

بنصرُ المَثنیٰ، سبّابة المَثنیٰ، مُجنّب المَثنیٰ، مُطلَق المَثنیٰ.

وسطی زُلزلٍ فی المَثْلث، سبّابة المَثْلث، مُطلق المَثْلث.

۳ ـ (نَوروز):

سبّابةُ الزّیر، مُطلَق الزّیر.

وسطی زلْزلٍ فی المَثنی، سبّابةُ المَثنی، مُطلق المَثنیٰ.

وسطی زُلزل فی المَثْلث، سبّابةُ المَثْلث.

٤ ـ (سَلْمك):

وسطی زلزلٍ فی الزّیر، سبّابة الزِّیر، زائدُ الزّیر.

بنصرُ المَثنی، سبَابةُ المَثنیٰ، مُطلَقُ المَثنیٰ.

٥ ـ (مایه):

سبَابةُ الزّیر، مُطلَق الزّیر.

سبّابةُ المَثنیٰ، مُطلقُ المَثنیٰ، سبّابةُ المَثْلث.

٦ ـ (شهناز):

مُطلَق الزّیر، مُجنّب الزّیر.

وسطی زُلزلٍ فی الزّیر، وسطَی الفُرس فی الزِّیر، مُجنّب الزِّیر. مُطلَق الزّیر.

* * *

الفصلُ العاشر

فى تَشارُك النّغم

و أنت إذا تأمّلتَ الأدوارَ وجدتَ دوائر (عشاق) و (نوىٰ) و (بوسليك) دائرةً واحدةً.

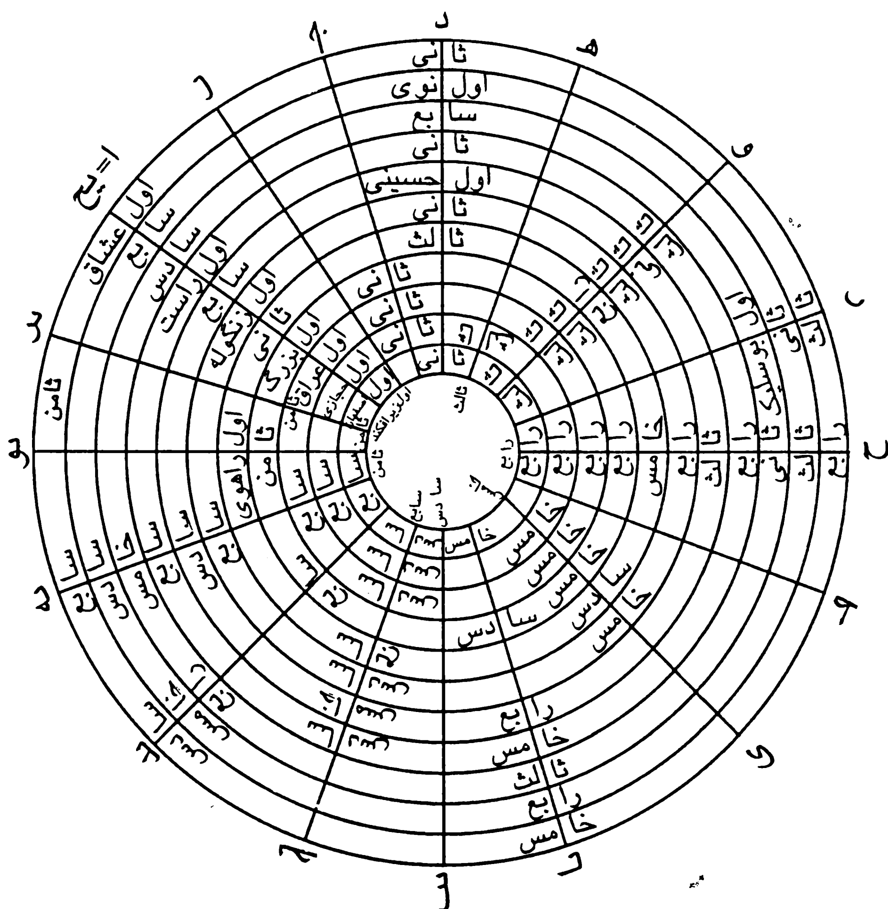
إذ لو فُرض (د) أوّلَ (نوىٰ)، وافقَتْ مراكِزُها مراكزَ (عشّاق)، و كذلك إذا فُرض سابعُ (نوىٰ) أوّلَ دور (عشّاق)، و كذلك أيضاً إذا فُرض سادسُ (بوسليك) أوّلَ (عشّاق).

و كذلك إذا جُعِل ثانى (راستْ) أوّلَ (حُسينى).

و أما (راهوِى)، فإنها تُوافق ستّةً من مراكز (زنكُوله)، إذا جُعِل ثانى (راهوِى) أوّلَ (زنكُوله)، و تُخالِفها بنغمة (يز)، إذا قُسِم بُعد (ط) الأخير بـبُعدَىْ (جـا) و (ب)، و أُضيفت (يـز) إلى دور (زنكوله)، و كثيراً ما تستعمل.

و (عراق) تُخالِف (زنكوله) بنغمةٍ واحدةٍ، هى الثانية، لأنها «جـ» فى (العراق) و «د» فى (زنكوله).

و (زيرافكند) و (بزرُكْ)، دائرتاهُما أيضًا واحدةٌ، إذا جُعِل ثانى (زيرافكند) أوّلَ (بزرُكْ)، على هذا المثال:


ثانی
اول نوی
سابع
ثانی
اول حسینی
ثانی
ثالث
اول عشاق
سادس
اول راست
زنگوله
بزرگ
عراق
حجازی
بوسلیک
راهوی
ثامن
رابع
خامس
ثالث
رابع
خامس

* * *

الفصلُ الحادى عشر

فى طبقاتِ الأدوار

و أنت يمكنكَ أن تفرض أوّلَ الأدوار أيّ نغمةٍ شئت، مثالهُ: إذا أردنا أن نجعلَ أوّل الأدوار (ب) مثلاً، فإذا أردنا دور (عشّاق)، فإنا نجسّ (ب)، ثم (هـ)، ثم (ز)، ثم (ط)، ثم (يب)، ثم (يه)، ثم (يو)، ثم (يط).

فهذه الأدوارُ، فى غير مواضِعها، تسمّى «طبقات»، و الطبقاتُ بأسرها سبعةَعشر، بعدد النغمات.

فأوّل الطبقات (ا)

و الثانيةُ (ح)، و الثالثةُ (يه)

و الرابعةُ (هـ)، و الخامسةُ (يب)

و السادسةُ (ب)، و السابعةُ (ط)

و الثامنةُ (يو)، و التاسعةُ (و)

و العاشرةُ (يجـ)، و الحاديةَعشرة (جـ)

و الثانيةَعشرة (ى)، و الثالثةعشرة (يز)

و الرابعةَعشرة (ز)، و الخامسةَعشرة (يد)

و السادسةَعشرة (د)، و السابعةَعشرة (يا).

و لنعملْ لذلك جدولاً يتبين دوراً منها فى سائر طبقاتها، و آستخرِج أنتَ من نفسك بواقــيَ الأدوار:

(جدول طبقات دور «راست»)

ا=يح	ب	حـ	د	هـ	و	ر	ح	ط	ى	يا	يب	يحـ	يد	يه	يو	يز	يح
اول راست			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة			
	أولى ب			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة		
		أولى حـ			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة	
			أولى د			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة
سابعة				أولى هـ			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة	
	سابعة				أولى و			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسه		سادسة
سادسة		سابعة				أولى ر			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة	
	سادسة		سابعة				أولى ح			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة
خامسة		سادسة		سابعة				أولى ط			ثانية		ثالثة		رابعة		
	خامسة		سادسة		سابعة				أولى ى			ثانية		ثالثة		رابعة	
		خامسة		سادسة		سابعة				أولى يا			ثانية		ثالثة		رابعة
رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى يب			ثانية		ثالثة	
	رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى يحـ			ثانية		ثالثة
ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى يد			ثانية	
	ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى يه			ثانية
ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى يو		
	ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى يز	
		ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى يح

فأمّا استِخراجُ الأَدوار من العُود، فی سائر طبقاتِها، فعلیٰ هٰذا المثال:

* * *

۱ ـ (أدوار عشاق)

أوّل الطبقات (ا):

(ا) (د) (ز) (ح) (یا) (ید) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (یا) (ید) (یه) (یح) (کا) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یح) (کا) (کب) (که) (کح) (کط) (لب)

رابع الطبقات (ه):

(ه) (ح) (یا) (یب) (یه) (یح) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یه) (یح) (یط) (کب) (که) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (ه) (ح) (ط) (یب) (یه) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یب) (یه) (یو) (یط) (کب) (کجـ) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یط) (کب) (کجـ) (کو) (کط) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (یب) (یجـ) (یو) (یط) (ك) (کجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یو) (یط) (ك) (کجـ) (کو) (کز) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (و) (ط) (ی) (یجـ) (یو) (یز) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ى):

(ى) (يجـ) (يو) (يز) (ك) (كجـ) (كد) (كز)

ثالث‌عشر الطبقات (يز):

(يز) (ك) (كجـ) (كد) (كز) (ل) (لا) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ى) (يجـ) (يد) (يز) (ك) (كا) (كد)

خامس‌عشر الطبقات (يد):

(يد) (يز) (ك) (كا) (كد) (كز) (كح) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ى) (يا) (يد) (يز) (يح) (كا)

سابع‌عشر الطبقات (يا):

(يا) (يد) (يز) (يح) (كا) (كد) (كه) (كح)

* * *

۲ ـ (أدوار نوی)

أول الطبقات (ا):

(ا) (د) (هـ) (ح) (یا) (یب) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (یا) (یب) (یه) (یح) (یط) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یح) (یط) (کب) (که) (کو) (کط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ح) (ط) (یب) (یه) (یو) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یه) (یو) (یط) (کب) (کجـ) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (هـ) (و) (ط) (یب) (یجـ) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یب) (یجـ) (یو) (یط) (ك) (کجـ) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یط) (ك) (کجـ) (کو) (کز) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (ی) (یجـ) (یو) (یز) (ك) (کجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یو) (یز) (ك) (کجـ) (کد) (کز) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (و) (ز) (ی) (یجـ) (ید) (یز) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یجـ) (ید) (یز) (ك) (کا) (کد) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (ك) (کا) (کد) (کز) (کح) (لا) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ی) (یا) (ید) (یز) (یح) (کا) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یز) (یح) (کا) (کد) (که) (کح) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ح) (یا) (ید) (یه) (یح) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (ید) (یه) (یح) (کا) (کب) (که) (کح)

* * *

۳ ـ (أدوار بوسلیک)

أوّلُ الطبقات (ا):

(ا) (ب) (هـ) (ح) (ط) (یب) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ط) (یب) (یه) (یو) (یط) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یو) (یط) (کب) (کجـ) (کو) (کط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (و) (ط) (یب) (یجـ) (یو) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یجـ) (یو) (یط) (ک) (کجـ) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (جـ) (و) (ط) (ی) (یجـ) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (ی) (یجـ) (یو) (یز) (ک) (کجـ) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یز) (ک) (کجـ) (کد) (کز) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ز) (ی) (یجـ) (ید) (یز) (ک) (کجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (ید) (یز) (ک) (کا) (کد) (کز) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (د) (ز) (ی) (یا) (ید) (یز) (ک)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یا) (ید) (یز) (یح) (کا) (کد) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (یح) (کا) (کد) (که) (کح) (لا) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ح) (یا) (ید) (یه) (یح) (کا) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یه) (یح) (کا) (کب) (که) (کح) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (ه) (ح) (یا) (یب) (یه) (یح) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (یب) (یه) (یح) (یط) (کب) (که) (کح)

* * *

٤ ـ (أدوار راست)

أوّل الطبقات (ا):

(ا) (د) (و) (ح) (یا) (یجـ) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (یا) (یجـ) (یه) (یح) (ك) (كب) (كه)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یح) (ك) (كب) (كه) (كز) (كط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ح) (ی) (یب) (یه) (یز) (یط) (كب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یه) (یز) (یط) (كب) (كد) (كو) (كط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (هـ) (ز) (ط) (یب) (ید) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یب) (ید) (یو) (یط) (كا) (كجـ) (كو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یط) (كا) (كجـ) (كو) (كح) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (یا) (یجـ) (یو) (یح) (ك) (كجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یو) (یح) (ك) (كجـ) (كه) (كز) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (و) (ح) (ی) (یجـ) (یه) (یز) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یجـ) (یه) (یز) (ك) (کب) (کد) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (ك) (کب) (کد) (کز) (کط) (لا) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ی) (یب) (ید) (یز) (یط) (کا) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یز) (یط) (کا) (کد) (کو) (کح) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (ید) (یو) (یح) (کا) (کجـ) (که) (کح)

* * *

۵ ـ (أدوار حسینی)

أوّل الطبقات (ا):

(ا) (جـ) (هـ) (ح) (ى) (يب) (يه) (يح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (كب) (كه)

ثالث الطبقات (يه):

(يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يط) (كب)

خامس الطبقات (يب):

(يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كجـ) (كو) (كط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (و) (ط) (يا) (يجـ) (يو) (يط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (يا) (يجـ) (يو) (يح) (ك) (كجـ) (كو)

ثامن الطبقات (يو):

(يو) (يح) (ك) (كجـ) (كه) (كز) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (ى) (يجـ) (يه) (يز) (ك) (كجـ)

عاشر الطبقات (يجـ):

(يجـ) (يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كز) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ز) (ى) (يب) (يد) (يز) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یب) (ید) (یز) (یط) (کا) (کد) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (یط) (کا) (کد) (کو) (کح) (لا) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (کا) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یو) (یح) (کا) (کجـ) (که) (کح) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ح) (یا) (یجـ) (یه) (یح) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (یجـ) (یه) (یح) (ك) (کب) (که) (کح)

* * *

۶ ـ (ادوار حجازی)

أوّل الطبقات (ا):

(ا) (جـ) (هـ) (ح) (ی) (یجـ) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یب) (یه) (یز) (ك) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یز) (یط) (کب) (کد) (کز) (کط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ط) (یب) (ید) (یز) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (ید) (یو) (یط) (کا) (کد) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (و) (ط) (یا) (ید) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (یجـ) (یو) (یح) (کا) (کجـ) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یح) (ك) (کجـ) (که) (کح) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (ی) (یجـ) (یه) (یح) (ك) (کجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یه) (یز) (ك) (کب) (که) (کز) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ز) (ی) (یب) (یه) (یز) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یب) (ید) (یز) (یط) (کب) (کد) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (یط) (کا) (کد) (کو) (کط) (لا) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (یا) (ید) (یو) (یط) (کا) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یو) (یح) (کا) (کجـ) (کو) (کح) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ح) (یا) (یجـ) (یو) (یح) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (یجـ) (یه) (یح) (ك) (کجـ) (که) (کح)

* * *

۷ ـ (أدوار راهوِی)

أوّل الطبقات (أ):

(أ) (جـ) (و) (ح) (ی) (یب) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یجـ) (یه) (یز) (یط) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یز) (ك) (کب) (کد) (کو) (کط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ی) (یب) (ید) (یو) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (ید) (یز) (یط) (کا) (کجـ) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (ز) (ط) (یا) (یجـ) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (ك) (کجـ) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یح) (کا) (کجـ) (که) (کز) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (یا) (یجـ) (یه) (یز) (ك) (کجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یه) (یح) (ك) (کب) (کد) (کز) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ح) (ی) (یب) (ید) (یز) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یب) (یه) (یز) (یط) (کا) (کد) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (یط) (کب) (کد) (کو) (کح) (لا) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (یب) (ید) (یو) (یح) (کا) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یو) (یط) (کا) (کجـ) (که) (کح) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ط) (یا) (یجـ) (یه) (یح) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (یجـ) (یو) (یح) (ك) (کب) (که) (کح)

* * *

۸ ـ (أدوار عراق)

أوّل الطبقات (أ):

(أ) (جـ) (و) (ح) (ی) (یجـ) (یه) (یز) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یجـ) (یه) (یز) (ك) (كب) (كد) (كه)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یز) (ك) (كب) (كد) (كز) (كط) (لا) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ی) (یب) (ید) (یز) (یط) (كا) (كب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (ید) (یز) (یط) (كا) (كد) (كو) (كح) (كط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (ز) (ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (كا) (كجـ) (كه) (كو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یح) (كا) (كجـ) (كه) (كح) (ل) (لب) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (یا) (یجـ) (یه) (یح) (ك) (كب) (كجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یه) (یح) (ك) (كب) (كه) (كز) (كط) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ح) (ی) (یب) (یه) (یز) (یط) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یب) (یه) (یز) (یط) (کب) (کد) (کو) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (یط) (کب) (کد) (کو) (کط) (لا) (لجـ) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (یب) (ید) (یو) (یط) (کا) (کجـ) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یو) (یط) (کا) (کجـ) (کو) (کح) (ل) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ط) (یا) (یجـ) (یو) (یح) (ك) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (یجـ) (یو) (یح) (ك) (کجـ) (که) (کز) (کح)

* * *

۹ ـ (أدوار زیرأفکند)

أوّل الطبقات (أ):

(أ) (جـ) (هـ) (ح) (ى) (يب) (يجـ) (يو) (يح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (ك) (كجـ) (كه)

ثالث الطبقات (يه):

(يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كز) (ل) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يز) (ك) (كب)

خامس الطبقات (يب):

(يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كجـ) (كد) (كز) (كط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (و) (ط) (يا) (يجـ) (يد) (يز) (يط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (يا) (يجـ) (يو) (يح) (ك) (كا) (كد) (كو)

ثامن الطبقات (يو):

(يو) (يح) (ك) (كجـ) (كه) (كز) (كح) (لا) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (ى) (يجـ) (يه) (يز) (يح) (كا) (كجـ)

عاشر الطبقات (يجـ):

(يجـ) (يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كه) (كح) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ز) (ى) (يب) (يد) (يه) (يح) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یب) (ید) (یز) (یط) (کا) (کب) (که) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (یط) (کا) (کد) (کو) (کح) (کط) (لب) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (یط) (کب) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یو) (یح) (کا) (کجـ) (که) (کو) (کط) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ح) (یا) (یجـ) (یه) (یو) (یط) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (یجـ) (یه) (یح) (ك) (کب) (کجـ) (کو) (کح)

* * *

۱۰ ـ (أدوار أصفهان)

أوّل الطبقات (أ):

(أ) (د) (و) (ح) (يا) (يجـ) (يه) (يز) (يح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (يا) (يجـ) (يه) (يح) (ك) (كب) (كد) (كه)

ثالث الطبقات (يه):

(يه) (يح) (ك) (كب) (كه) (كز) (كط) (لا) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ح) (ی) (يب) (يه) (يز) (يط) (كا) (كب)

خامس الطبقات (يب):

(يب) (يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كح) (كط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (هـ) (ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يح) (يط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كجـ) (كه) (كو)

ثامن الطبقات (يو):

(يو) (يط) (كا) (كجـ) (كو) (كح) (ل) (لب) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (يا) (يجـ) (يو) (يح) (ك) (كب) (كجـ)

عاشر الطبقات (يجـ):

(يجـ) (يو) (يح) (ك) (كجـ) (كه) (كز) (كط) (ل)

حادی‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (و) (ح) (ی) (يجـ) (يه) (يز) (يط) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یجـ) (یه) (یز) (ك) (کب) (کد) (کو) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (ك) (کب) (کد) (کز) (کط) (لا) (لجـ) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ی) (یب) (ید) (یز) (یط) (کا) (کجـ) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یز) (یط) (کا) (کد) (کو) (کح) (ل) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (ك) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (ید) (یو) (یح) (کا) (کجـ) (که) (کز) (کح)

* * *

۱۱ ـ (أدوار زنكوله)

أوّل الطبقات (أ):

(أ) (د) (و) (ح) (ى) (يجـ) (يه) (يح)

ثانى الطبقات (ح):

(ح) (يا) (يجـ) (يه) (يز) (ك) (كب) (كه)

ثالث الطبقات (يه):

(يه) (يح) (ك) (كب) (كد) (كز) (كط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ح) (ى) (يب) (يد) (يز) (يط) (كب)

خامس الطبقات (يب):

(يب) (يه) (يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (هـ) (ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (يب) (يد) (يو) (يح) (كا) (كجـ) (كو)

ثامن الطبقات (يو):

(يو) (يط) (كا) (كجـ) (كه) (كح) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (يا) (يجـ) (يه) (يح) (ك) (كجـ)

عاشر الطبقات (يجـ):

(يجـ) (يو) (يح) (ك) (كب) (كه) (كز) (ل)

حادى‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (و) (ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یجـ) (یه) (یز) (یط) (کب) (کد) (کز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (ك) (کب) (کد) (کو) (کط) (لا) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ی) (یب) (ید) (یو) (یط)[*] (کا) (کد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یز) (یط) (کا) (کجـ) (کو) (کح) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ط) (یا) (یجـ) (یو) (یح) (کا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (ید) (یو) (یح) (ك) (کجـ) (که) (کح)

* * *

۱۲ ـ (أدوار بزرك)

أوّل الطبقات (أ):

(أ) (جـ) (و) (ح) (ى) (يا) (يد) (يو) (يح)

ثانى الطبقات (ح):

(ح) (ى) (يجـ) (يه) (يز) (يح) (كا) (كجـ) (كه)

ثالث الطبقات (يه):

(يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كه) (كح) (ل) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ى) (يب) (يد) (يه) (يح) (ك) (كب)

خامس الطبقات (يب):

(يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كب) (كه) (كز) (كط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (ز) (ط) (يا) (يب) (يه) (يز) (يط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (يط) (كب) (كد) (كو)

ثامن الطبقات (يو):

(يو) (يح) (كا) (كجـ) (كه) (كو) (كط) (لا) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (يا) (يجـ) (يه) (يو) (يط) (كا) (كجـ)

عاشر الطبقات (يجـ):

(يجـ) (يه) (يح) (ك) (كب) (كجـ) (كو) (كح) (ل)

حادى‌عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ح) (ى) (يب) (يجـ) (يو) (يح) (ك)

ثانی‌عشر الطبقات (ی):

(ی) (یب) (یه) (یز) (یط) (ك) (كجـ) (كه) (كز)

ثالث‌عشر الطبقات (یز):

(یز) (یط) (كب) (كد) (كو) (كز) (ل) (لب) (لد)

رابع‌عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (یب) (ید) (یو) (یز) (ك) (كب) (كد)

خامس‌عشر الطبقات (ید):

(ید) (یو) (یط) (كا) (كجـ) (كد) (كز) (كط) (لا)

سادس‌عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ط) (یا) (یجـ) (ید) (یز) (یط) (كا)

سابع‌عشر الطبقات (یا):

(یا) (یجـ) (یو) (یح) (ك) (كا) (كد) (كو) (كح)

* * *

الفصلُ الثانى عشر

فى الإصطِحاب الغيرِ المَعهُود

إذا جُعل مُطلَق المَثلث مُساوِياً لنغمة (ز)، التى هى بنصرُ البَمّ، و كذلك بواقِى الأوتـار، كـلٌّ واحدٍ لبنصر الأعلىٰ، تعذّر على من لا مِكنةَ له آستخراجُ الأدوار منها، إلّا على المتمكِّن، فـإنه متى عُرف أماكنُ النغماتِ و كان له مكنةُ السُّرعة فى الإنتقال لا يتعذّر عليه ذلك، و كـذلك إذا جُعِل مُطلَق كلّ وترٍ مساوياً لوسطىٰ زُلْزلٍ ممّا فوقه، أو وُسطَى آلفُرس.

فلنُبيّن كيف آستخراجُ دورٍ من الأدوار على آصطحاب وسطى آلفُرس، فنقول:

إذا أردنا دور (راست)، و كان مُطلَق كلّ وترٍ مساوياً لوسطَى آلفُرس ممّا فوقه، فإنّا نُـجسّ مُطلق البَمّ، ثم سبّابته، ثم زائدَ المَثلث، و سبابته، ثم مجنّب المَثنىٰ، ثم مُطلقَ الزِّير، و مجنبه، ثم زائدَ الحادّ، و على هذا فقِسِ آلبَواقِى.

و إن كان كلُّ وترٍ، مُطلَقهُ مساوٍ لزلْزل الأعلى، و أردنا استخراجَ دورِ (راست)، فإنا نـجُسّ مُطلَق البَمّ، ثم سبّابتَه، ثم وُسطَى زُلْزلٍ منه أو مُطلَق المَثلث عوضاً عن وسطى زُلزلٍ، ثم مُجنّب المَثلث، ثم مطلَقُ المَثنىٰ، ثم مُجنّبه، ثم وسطى آلفُرس منه، ثم مُجنّب الزّير.

و إذا قد عُلِم ذلك، فحينئذٍ يمكن أن لا يُصطحَب الوترُ أصلاً، بل ننظُر إلى طبقاتِ نغماته، فإن كان الجمعُ فى طبقةٍ واحدة، فلنجعَلْ حُكمَها حُكمَ الوتر الواحد، و إن كانت مختلفةً فلننظُرْ نسبهَا، فأيَن آنتقلَت النغماتُ فيُنتقَل بحسَب مواضِعها.

و لنُمثّل لذلك آصطحاباً مجهولاً على غير نظام، و ليكن مُطلَقُ المَثلث مُساوياً لبنصر البَمّ، و مُطلَقُ المَثنیٰ لوسطَى زُلْزلٍ فی المَثلث، و مُطلَق الزّیر لوسطَى آلفُرس فی المَثنیٰ، و مُطلَقُ الحادّ لسبّابة الزّیر، فإن أردنا آستخراجَ دوّرٍ ما و لیکُن (راست)، فإنا نُجسّ مطلقَ البَمّ، ثم سبّابَته، ثم وُسطَى زُلْزلٍ منه، ثم زائدَ المَثلث، ثم وُسطَى آلفُرس منه، ثم زائدَ المَثنیٰ، و سبّابتَه، ثم مُـجنّب الزّیر، ثم یعودُ الدّور.

و إذ قد علم ذلك، فلنذکرْ طرفاً من عِلْم الإیقاع.

* * *

الفصلُ الثالثُ عشر

في أدوار الإيقاع

الإيقاع جماعةُ نقراتٍ بينها أزمنةٌ محدودةُ المقادِير، لها أدوارٌ متساوياتُ الكميّة، على أوضاعٍ مخصوصة، و يُدرَك تساوِى الأزمنةِ و الأدوارِ بميزان الطّبع السليم.

و كما أنّ عَروضَ الشّعر متفاوِتةُ الأوضاع مختلفةُ الأوزان، لا يفتقِر الطّبعُ السليم فيها إلى ميزانِ العَرُوض، فكذلك لا يفتقِرُ فى إدراك تساوِى أزمنة كلّ دَوْرٍ من أدوار الإيقاع إلى ميزانٍ يُحرَزُ به ذلك، بل هو غريزةٌ جُبِل عليها الطّبعُ السليم، و تلك الغريزةُ للبعض دونَ البعض، و قد لا تحصُل بكدٍّ و آجتهاد.

كيف لا، و قد شاهَدْنا جماعةً قد تَبتَّلُوا لمعرفة هٰذا الفنّ و جدُّوا و آجتهَدُوا و آجتَهد مُعلّمُهم معهم غايةَ الاجتهاد و أفنَوْا زماناً وافراً من العمر، فلم يُجْدِ عليهم غيرَ التّعب، اللّٰهمّ إلّا نادِراً مع أنّ المجتهدَ منهم تَراهُ عالماً بالعلوم الدّقيقة سريعَ الهُجوم على إدراك الحقائق.

فَلْنورِد منه طرفاً، فنقول:

أنتَ يمكنكَ أن تتلفّظَ بأسبابٍ ثقالٍ على التّتالِى، حافظاً لتساوِى الأزمنة، و تَقرن بكلّ حركةٍ حركةٍ من الأسباب نقرةً نقرةً حالَ التلفُّظِ بها معاً، كقولك:

تَـنَ تَـنَ تَـنَ تَـنَ

O • O • O • O • O • O • O • O • .... الخ

و يُمكنك أيضاً أن تلفَظ بجماعةِ أسبابٍ خفافٍ على التّتالِى و تقرنَ «بتاء» كلّ سببٍ منها نقرةً نقرة، دونَ «نُونِه» الساكِنة، كقولك:

تَـنْ تَـنْ تَـنْ تَـنْ
O • • O • • O • • O • • .... الخ

و يمكنك أيضا أن تلفظَ بجماعةِ أوتادٍ على التّتالِى، و تقرنَ بكل أوّل حركةٍ منها نقرةً، دون الأُخرى من حركَتَيه، كقولك:

تَ تَـنْ تَ تَـنْ تَ تَـنْ
O • • • O • • • O • • • .... الخ

و يُمكنكَ أن تلفِظَ بجماعة فواصِلَ صُغرىٰ على التتالى، و تقرنَ بكلّ أوّلِ حركةٍ منها نقرةً، دونَ الأُخريَيْن، كقولك:

تَ نَ تَـنْ تَ نَ تَـنْ
O • • • • O • • • • .... الخ

و ليكن تلفُّظك و نقراتُكَ معتدلاً بين السّريع و البطىء.

و أنت تعلَم أنّ أزمنةَ ما بين نقراتِ الأسباب الثِّقال أقصُر من أزمنة ما بين نقراتِ الأسباب الخِفاف، و أزمنةَ ما بين نقراتِ الأوتاد أقصرُ من أزمنةِ ما بين نقراتِ الفواصل، و أطولُ من أزمنةِ ما بين نقراتِ الأسباب الخِفاف.

فلنُسمِّ الأزمنةَ التى بين نقرات الأسباب الثِّقال: زمان (أ)، و الأزمنةَ التى بين نقراتِ الأسباب الخِفاف: زمان (ب)، و أزمنةَ ما بين نقراتِ الأوتاد: (جـ)، و أزمنة ما بين الفواصل الصُّغرى: (د).

فزمانُ ما تلفظ بثمانية أسبابٍ ثِقالٍ على التتالى، مثلاً، مساوٍ لزمـان مـا تـلفظ فـيه بأربـع فواصل، إذ لو فُرض آثنانِ أحدُهما لافظٌ بالأسبابِ و الآخَرُ بالفواصل، مبتدئين معاً حـافِظين لنسبة الأزمنة بالطّبع، و أرادا إعادة الدور، وقعت نفرتا دورَيهما الثانى معاً.

و كذلك زمانُ ما يُلفَظ فيه بأربعة أوتاد و فاصلةٍ واحدةٍ مُساوٍ لزمان ما يُـلفَظ فـيه بأربـع فواصلَ أو ثمانية أسباب.

و إذا أدرَجَ اللّافظُ بالأسباب الثِقال نقراتِه المقرونة «بنونات» أسبابِه، صار كلُّ زمانَيْن من أزمنة (ا)، مع زمان النّقرة المُندرِجة، واحداً مساوِياً لزمان (ب).

و كذلك إذا أدرجَ اللّافِظُ بالأسباب الخِفاف من بين كلِّ نقرتَين نقرتَين نقرةً، صار كلُّ زمانَيْن من أزمنة (ب)، مع زمان النّقرة المُندرِجة، واحداً مُساوياً لزمان (د).

و كذلك إذا أدرجَ اللّافظُ بالأوتاد من بين كلّ نقرتَين نقرتَين من نقراتِهِ نقرةً، صار كلُّ زمانَيْن من أزمنةِ (جـ)، مع زمان النقرة المُندرِجة، واحداً زائداً على زمان (د) بمقدار زمان (ب).

و إذ قَدْ عَرفتَ ذلك، فاعلم أنّ أدوارَ الضُّروب المشهورة عند أرباب هذه الصناعة من العَرب ستة، و هی:

الثقيلُ الأوّل، و الثقيلُ الثانی، و خفيفُ الثقيل، و الرَّمَلُ، و خفيفُ الرَّمَل، و الهَزَج.

فأمّا الثقيل الأوّل:

فزمانُ كلّ دورٍ من أدواره بإزاءِ ما يُلفظ فيه بثمانية أسبابٍ ثِقال، فتكون نقراتُه حينئذٍ ستّ عشرةَ نقرة، إلّا أنهم يُسقِطون منها إحدى عشرة نقرةً يجعلونها أزمنةً مُضافةً إلی أزمنة (أ).

فَلْنَجْعَلْ، عوضاً عن الأسباب الثمانية، وَ تَدَيْنِ و فاصلتَيْن و سبباً خفيفاً، و نقرنُ بأوّل كلّ حركةٍ منها نقرةً نقرةً، على هذا الوضع، و لتكن علامةُ المتحرّك (م)، و الساكِن، الذی لانقرةَ معه، متروكاً، إذ تَرْكُ العلامةِ علامة:

تَ تَـنْ تَ تَـنْ تَ نَ تَـنْ تَـنْ تَ نَ تَـنْ

م م م م م

فزمانُ ما بين نقرتَيْه الأُولیٰ و الثانية مُساوٍ لزمان ما بين نقرتَيْه الثانية و الثالثة، إذ كلُّ واحدٍ منهما زمان (جـ).

و زمانُ ما بين نقرتَيْه الثالثة و الرابعة مساوٍ لزمان ما بين الخامسة و الأولی، لمن أعادَ الدّور، لأنّ كلّ واحدٍ منهما زمان (د).

و زمانُ ما بين النقرتَيْن الرابعة و الخامسة هو زمانُ (ب)، و ليس فی الدور له مُساوٍ.

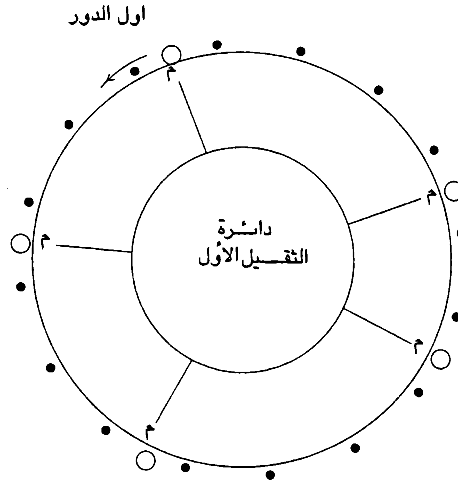
فقد وُجِد فی هذه الدائرة الأزمنةُ الثلاثة، و هی أزمنةُ (ب) و (جـ) و (د).

و المُوقّع ربّما قرن بكلّ حركةٍ من حركاتِ الأوتاد و الأسباب و الفواصِل، ما عَدا السّواكِن، نقرةً نقرةً، فالخمسةُ الأُولىٰ هی أعمِدة الحرَكات، و الخمسةُ السّواكِن هی أعمدةُ السّكنات، و البواقِی إن شئتَ قرنْتَ و إن شئتَ أدرَجْتَ.

و منهم من يقرنُ بكلّ دَوْرٍ نقرتَيْن و يَدرجُ الباقی، و يسمّيه «ضربَ الأصل»، و هما الثالثةُ و الخامسةُ من النّقراتِ الخَمْس المذكورة.

و منهم من يقرنُ بثالث حركاتِ الفاصلة الأُولىٰ نقرةً، و بأوّل الفاصلة الأخيرة نقرةً، و يجعل الباقی زماناً.

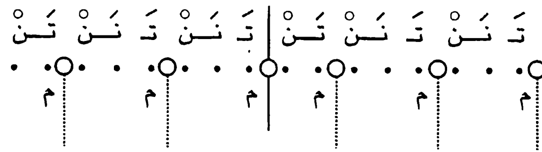
و لنُمثّل لذلك دائرةً:



* *

و أما «الثقيل الثانی»:

فإنّ زمان كلّ دورٍ منه مُساوٍ لزمان دَوْر الثقيل الأوّل، إلّا أن المُوقّع يُسقِط من نقراته عشرةً و يأتی بستّةٍ، و هی الأُولىٰ و الرابعةُ و السابعة و التاسعة و الثانيةَعشرة و الخامسةَعشرة، مثاله:



فزمانُ ما بین نقرتَیْه الأُولیٰ و الثانیة، و ما بین الثانیة و الثالثة، متساویان، إذ کلٌّ منهما زمان (جـ).

و کذلك زمانا ما بین النَّقرتَیْن الرابعة و الخامسة، و ما بین الخامسة و السادسة.

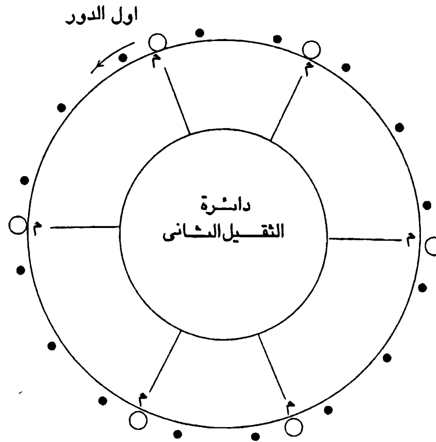
و زمانا ما بین الثالثة و الرابعة، و ما بین السادسة و الأولیٰ فی إعادة الدّور، متساویان، إذ کِلاهُما زمان (ب).

فقد وجدنا فی هذه الدائرة أربعةَ أزمنةٍ علی نسبة (جـ)، و زمانیْن من أزمنة (ب).

فالنَّقراتُ الستُّ المذکورةُ هی أعمِدةُ الحَرکات، و الستُّ السّواکِن هی أعمِدةُ السّکنات، و ما یبقیٰ إن شئتَ أدرَجْتَ و إن شئتَ لم تَدرجُ، فقد أُسْقِطَ زمانُ (د) فی هذه الدائرة.

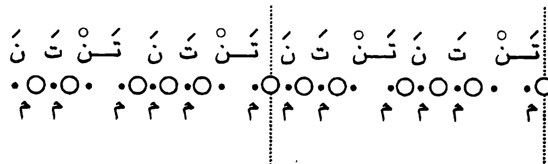
و منهم من یَقرُن «بالتّاء» الأُولیٰ من الوتد الأوّل نقرةً، و بالحرکة الثانیة من الوتد الرابع نقرةً، و هو ضربُ أصله.

و هذه الدائرته:



فأمّا خفیفُ الثقیل:

فزمانُ دَوْرِه أیضاً مُساوٍ لزمان دَوْر الثّقیل الأوّل، إلّا أنّ المُوقّعَ یَدرُج منها أربعاً ،و هی الثانیة و السادسةُ و العاشرةُ و الرابعةَعشرة، و یأتی بالبواقی، علی هذا المثال:



و ضربُ الأَصل منها، النقرةُ الأُولیٰ من السّبب الأوّل، و الأُولی من السّبب السابع.

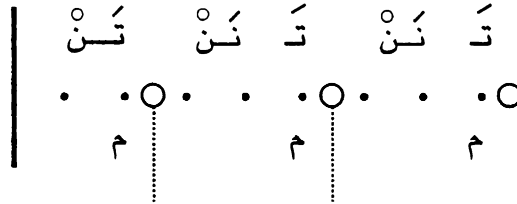
فقد وُجِد فی هذه الدائرة أربعةُ أزمنةٍ علی نسبة (ب)، و ثمانیةٌ من أزمنةِ (أ)، و فُقِد منها زمانا (جـ) و (د).

و منهم من یقول:

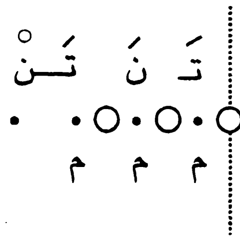
إنه لمّا کان زمانُ (د) مخصوصاً بالأوّل، سُمّی (التقیلَ الأوّل)، و لمّا کان زمانُ (جـ) فی الثانی دون الثالث، سُمّی (الثقیلَ الثانی)، و سُمّی الثالثُ (خفیفَ الثقیل) لفُقدانِ (د) و (جـ) فیه.

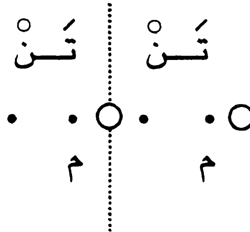
و منهم من یقول:

لا، بل دَورُ الثقیل الثانی ثمان نقرات، و هی:



و خفیفُ الثّقیل أربعٌ، و هی:





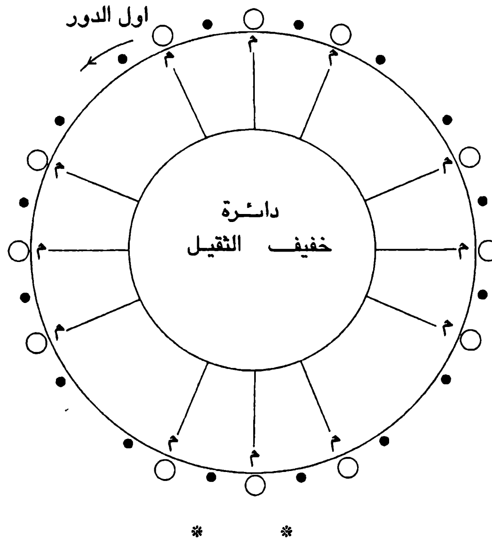
دائرة ثانیة

فعندَ القائِل بهذا، کلُّ دورَیْن من الثانی یقومُ مَقامَ دورٍ من الأوّل، و کلُّ دورَیْن من الثالث یقوم

مقَام دورٍ من الثانی، فلذلك، سُمّی الأوّلُ: بالثّقِیل الأوّل، و الثانی: بالثّقِیل الثانی، و الثالثُ: بخفیف الثّقِیل.

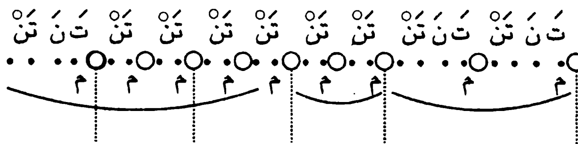
و منهم من یخصّ الثانی باسمِ «خفیف الثقِیل»، و الثالث باسم «الثقیل الثـانی»، و ذلك لأنّ الأصوات و الطرائق المُصنّفة فی الثّقیل الثانی إذا غُنّی بها و وقّع واحدٌ إیـقاعَها و آخَـرُ بـإیقاعِ خفیف الثّقیل، فإنه یُسرع فی تتالِی النقّرات أکثرَ من العادة لیلحقَ المُوقّع إیقاعَها، و إن وقّع علی عادتِه یحتاج أن یثقّلَ الموقّعُ إیقاعَ الثقیل الثانی أکثرَ من المعتاد، فإن أسرعَ فی إیقاعه خـلافاً لعادته فربّما وقَع لمُوقّع خفِیف الثقیل عجزٌ عن لُحوق الضّرب لشدّة سُرعته.

و منهم من یُسمّیه «المخمّس»، و هذه دائرتُه:



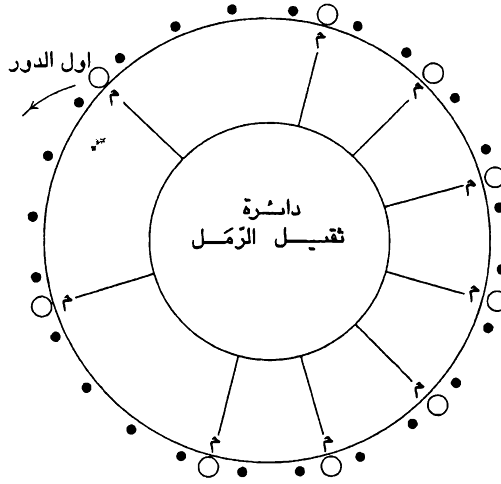
* *

و أمّا ثقیلُ الرَمل فزمانُ دورِه اثناعشر سبباً، فتکون نقراتُه أربعاً و عشرین نقرة، فهو مِثلُ ضعفُ زمانِ الثقیل الأوّل إلّا أنّ المُوقّع یجعل زمانَی ما بین نقراته الأُولی و الثانیة مساویاً لزمان د.. و للبواقِی أزمنةَ (ب)، و ربّما جُعل زمانُ ما بین الدّورَیْن أیضاً زمان (د)، علی هذا المِثال:



و سائرُ العُجم یُسمّون هذا ضرْبَ الأصل، و أكثرُ مصنّفاتهم فی هذا الضرب.

و ضربُ أصله النّقرةُ الأُولی من الفاصلة الأُولی، و الأُولی من السّببِ السادس، و هذه دائرتُه:



* *

و أمّا الرَّمَل:

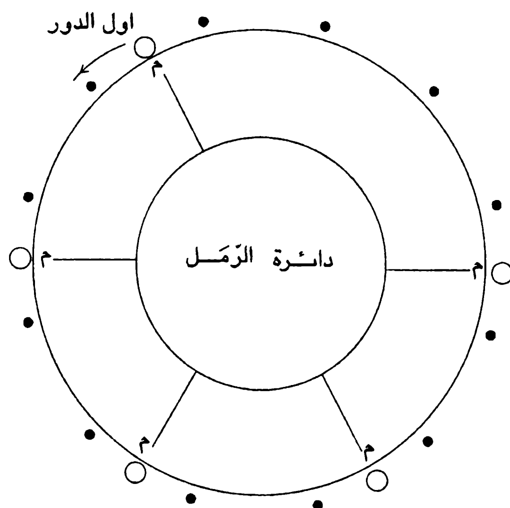
فزمانُ دورِه آثنتاعشرة نقرة، فهو ستةُ أسباب، یُقرن بأوّل «تاء» كلّ سببٍ نقرة، و منهم مَن یدرجُ نقرةَ السّبب السادس من الأسباب، جاعلاً زمانَ ما بین الدّورَیْن زمانَ (د) لئلّا تـتساوَی الأزمنة، مِثالُه:

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

O. .O. .O. .O. .O. . . .

م م م م م

و أما ضربُ أصله، من هذه النقرات الخمس، فهو الأولی و الخامسة:

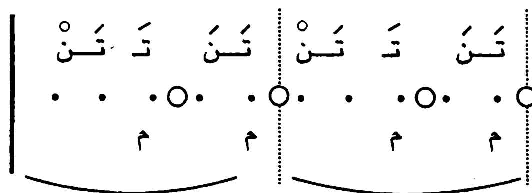


فإذا وُقِّع بهاتَیْن فی دور «الرّمَل» فقط، سَمَّوْهُ «المُرسَل»، و منهم من یقول: إنّ «الرّمَل» أیضاً، زمانُ دَوره مثلُ زمانِ دور الأوّل، و إنّ الأوّل لیس برمَل، بل هو المخصوصُ بضَرْب الأصل.

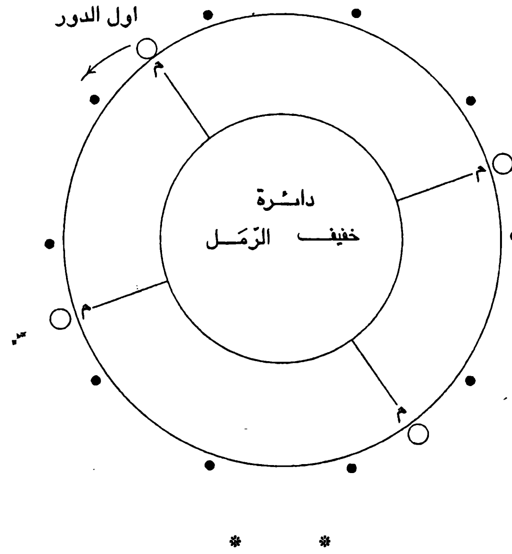
* *

و أمّا «خفیفُ الرّمَل»:

فهو من عشرةٍ، و هی:



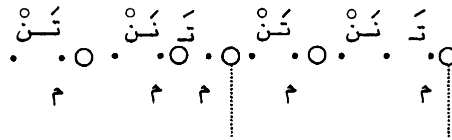
و ضربُ أصلِهِ الأُولی و الرابعة، و هذه دائرتُه:



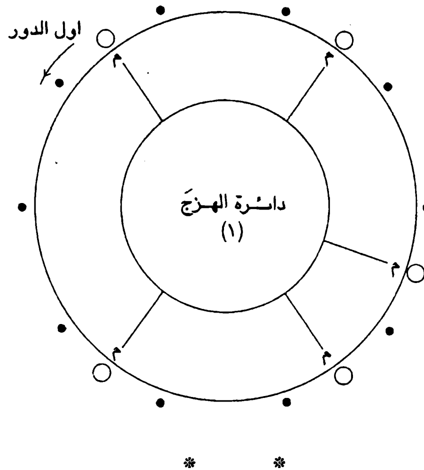
* *

و أمّا «الهَزَج»:

فزمانُ دَورِه مُساوٍ لزمانِ دور «خفيفِ الرّمَل»، و هو:



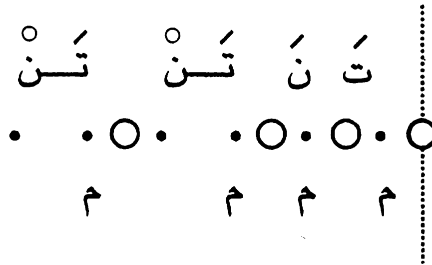
و ضرب أصله النَّقرةُ الأولى و «نونُ» الوتد الثانی، و هذه دائرتُه:



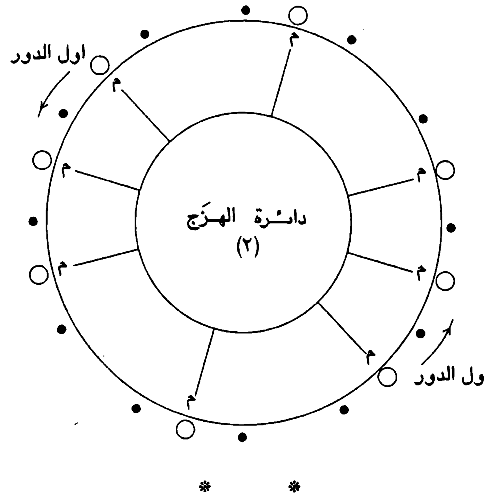
* *

و منهم من يقول:

إنّ كلّ دورَين من «الهزَج» بإزاءِ دَوْرٍ من الرَّمَل على، هذا الوضع:

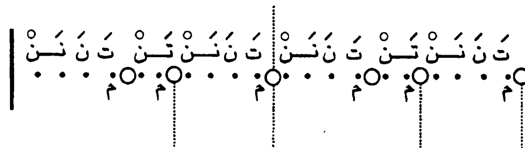


و ضربُ أصلِه الأُولىٰ و الرابعة، و هذه دائرتُه على هذا الوجه:



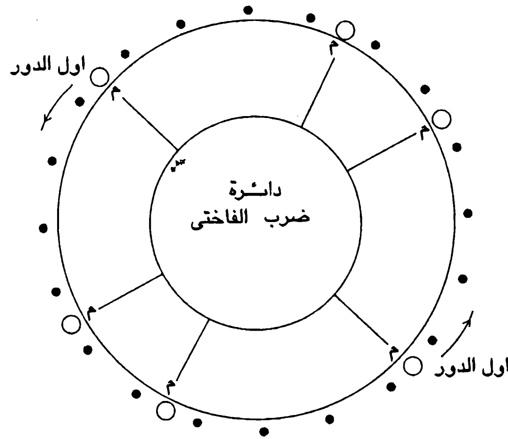
* *

و العَجم ضربٌ يسمّونه ضرب «الفاختی»، و قليلٌ ما يُصّنف فی هذا الضّرب، و زمانُ دورِه عشرون نقرةً، على هذا المِثال:



ثم لا يزيدون نقراته على هذا.

و هٰذه دائرتُه:



* *

فهذه أدوارُ الإيقاعات المشهورة.

* * *

الفصلُ الرابع عشر

فی تأثیر النّغم

إعلَمْ أن كلّ شدٍ من الشُّدود له تأثيرٌ فى النّفس مُلذّ، إلّا أنها مختلفة، فمنها ما يؤثّر قـوّةً و شجاعةً و بسطاً، و هى ثلاثة: (عشاق) و (نوىٰ) و (بوسليك)، و لذلك فإنها تلائم طباعَ التُّرك و الحبَشة و الزّنج، و سُكّان الجبال.

فأمّا (راستْ) و (نوروز) و (عراق) و (أصفهان)، فإنها تبسِط النفسَ بسطاً لطيفا.

و أما (بزُرْكْ) و (راهوى) و (زيرأفكند) و (زنكوله) و (حسينى)، فتؤثّر نوعَ حزنٍ و فُتور.

فينبغى حينئذٍ أن تقرُنَ بكلّ شدٍ من الشُّدود شعراً يناسِب ذلك، فإنّ الناشِدَ؛ مـثلاً فـى شـدّ (زيرأفكند) أبياتاً تليقُ بحالِ الفرحان، كقول القائل:

وقع الرّضا و تيسَّر الوَصْلُ　　　　بعد القِلا و تجمّعَ الشَّـمْلُ

يكون غيرَ لائِق به.

و اذ قد عُلم ذلك، فلنبيّن طرفاً من العَمل، و لتكُن طرائقَ و أصواتاً سهلةَ التّناولُ.

* * *

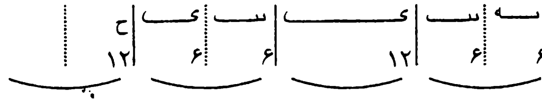
الفصلُ الخامسَ عشر

فی مُباشرة العمل

و أنت يمكنك أن تقرنَ بكلّ حركةٍ من حركاتِ الأسباب و الأوتاد و الفواصـلِ نـقرةً نـقرةً بالمِضراب على الوتَر، و ليكن الضّربُ مستديراً، بحيث تكون «تاءُ» كلّ سبب، نقرتُها على الوتر متوجّهةً الى أسفل و «نُونها» متوجّهةً الى فوق.

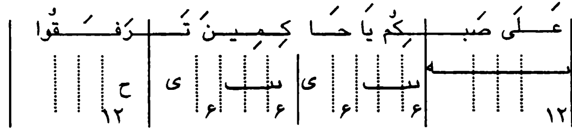
فلنضَع الآنَ بإزاءِ كلّ نغمةٍ عددَ نقراتِها بالخطّ الهندىّ:

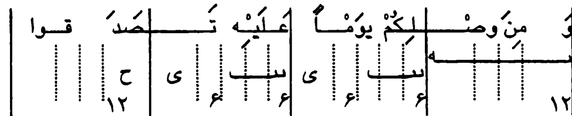
١ ـ (طريقة فی نوروز فی ضرب الرّمَل)



الصوت

على صبّكم يا حـاكـمين تـرفّقُوا و من وصلِكُم يوماً عليه تـصدّقوا





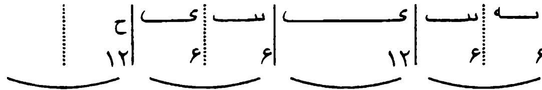
الفصلُ الخامسَ عشر

فی مُباشرة العمل

و أنت يمكنك أن تقرنَ بكلّ حركةٍ من حركاتِ الأسباب و الأوتاد و الفواصـلِ نـقرةً نـقرةً بالمِضراب على الوتَر، و ليكن الضّربُ مستديراً، بحيث تكون «تاءُ» كلّ سبب، نقرتُها على الوتر متوجّهةً الى أسفل و «نُونها» متوجّهةً الى فوق.

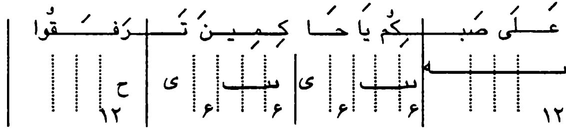
فلنضَع الآنَ بإزاءِ كلّ نغمةٍ عددَ نقراتِها بالخطّ الهندیّ:

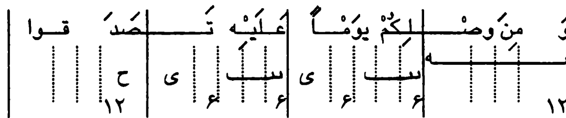
١ ـ (طريقة فی نوروز فی ضرب الرّمَل)



الصوت

على صبّكم يا حـاكـمين تـرفّقُوا و من وصلِكُم يوماً عليه تـصدّقوا

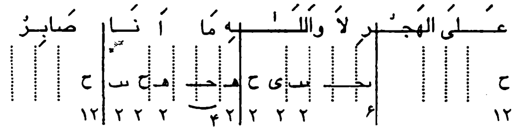


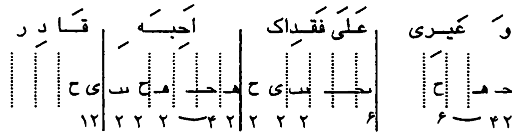


الصوت

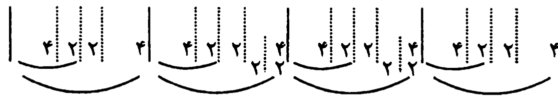
عَلَى الهَجْرِ لا و اللّهِ ما أنا صابِرُ   و غیری علی فَقْدِ الأحبّةِ قـادِرُ

كَتَمْتُ هَواكمْ خِفيةً من عواذِلی   و لِی و لکُم عند اللّـقاء سـرائـرُ
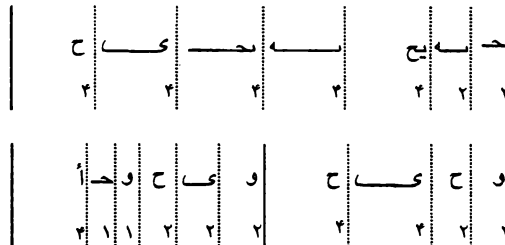




(تقطیع أجزاء الصوت علی دور الأصل فی إیقاع الرَّمَل)



* *

۳ـ(طریقةٌ فی القدیم تُعرف بمجنّب الرّمُل)



* *

٤ـ(طریقةٌ فی القدیم ثقیل أوّل مُطلق)

و هی تسعة أدوار:

الدور الأوّل

هـ ح ى ب ى ح ى ـــــ ب ى ـــ ح

١ ١ ١ ١ ١ ١ ٤ ٢ ٢ ٢

الدّور الثانی

حـ هـ ح ى ح هـ ح ى ـــ ح هـ

١ ١ ١ ١ ١ ١ ٤ ٢ ٢ ٢

الدّور الثالث

هـ ح ى ب ى ح ى ـــــ ب ى ـــ ح

١ ١ ١ ١ ١ ١ ٤ ٢ ٢ ٢

الدّور الرابع

حـ هـ ح ى ح هـ ح ى ـــ ح هـ

١ ١ ١ ١ ١ ١ ٤ ٢ ٢ ٢

الدّور الخامس

أ حـ أ حـ هـ ح حـ ب ـــ ح

١ ١ ١ ١ ٢ ٤ ٢ ٢ ٢

الدّور السادس

بـــح بـــه ب ى ح ى ب بـــــه

٤ ٢ ١ ١ ٢ ١ ١ ٤

الدّور السابع

هـ	ـه	ب	ى	ح	ب	ى	ح
۴	۲	۱	۱	۲	۲	۲	۲

الدّور الثامن

أ	حـ	أ	حـ	هـ	ح	حـ	ب	ح
۱	۱	۱	۱	۲	۴	۲	۲	۲

الدّور التاسع

ح	ـه	ب	ى	ب	ى	ح	ح
۲	۲	۱	۱	۲	۲	۲	۴

ولْيَكْتَفِ بهذا القدر فی هذا الفنّ.

تمّ الکتاب

* * *

نمایه اصطلاحات

نمایه اصطلاحات

برخی از منابع و مآخذ

الف) فارسی و عربی ـ چاپی

۱ ـ ابن طقطقی، تاریخ فخری (در آداب ملکداری و دولتهای اسلامی) تألیف: محمد بن علی طباطبا (ابن طقطقی) ترجمه؛ محمد وحید گلپایگانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی، چاپ سوم، ۱۳۶۷.

۲ ـ اُرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الادوار في الموسیقی، تألیف: صفی‌الدین عبدالمؤمن بن ابی المفاخر الارموی البغدادی، المتوفی سنه ۶۹۳ ق، تحقیق و شرح: غطاس عبدالملک خشبه، مراجعه و تصویر: دکتور محمد احمد الحفنی، قاهره: مرکز تحقیق التراث، الهیئة المصریة العامة للکتاب، ۱۹۸۶.

۳ ـ ــــــــــ؛ کتاب الأدوار و الرساله الشرفیة في النسب التألیفیة، تألیف: صفی‌الدین الارمویّ، منشورات معهد تاریخ العلوم العربیة و الإسلامیة، یصدرها: فواد سزکین سلسلة ج عیون التراث، المجلد ۶، معهد تاریخ العلوم العربیة و الإسلامیة فی إطار جامعة فرانکفورت، فرانکفورت، جمهوریة ألمانیا الاتحادیة، ۱۹۸٤.

٤ ـ ــــــــــ؛ الرساله الشرفیه فی النسب التألیفیه، لصفی‌الدین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر الارموی البغدادی، شرح و تحقیق: الباحث الحاج هاشم محمّد الرجب، عراق [بغداد]: دار الرشید للنشر، ۱۹۸۲

۵ ـ افشار، ایرج؛ فهرست کتابهای خطی کتابخانهٔ ملّی ملک وابسته به آستان قدس رضوی، با همکاری: محمد تقی دانش‌پژوه، جلد پنجم، ۱۳۶۳.

٦ ـ برکشلی، مهدی؛ موسیقی فارابی، تهران: شورای عالی فرهنگ و هنر، مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی، ۱۳٥٤.

۷ ـ البغدادی، ابن الفوَطی؛ تلخیص مجمع الآداب فی معجم الألقاب، کتاب الکاف من تصنیف العلامه کمال الدین عبد الرزاق بی‌احمد الشیبانی المعروف بابن الفوطی، [به اهتمام]: الحافظ محمد عبدالقدوس القاسمی، [بی‌جا] بدون نام ناشر، ۱۹۳۹ م (۱۳۵۸ ق).

۸ ـ ــــــــــــ؛ الجزء الرابع من تلخیص مجمع الآداب فی معجم الألقاب، الفه ابن الفوَطی، [به اهتمام]: الدکتور مصطفی جواد، [سوریه]: وزارة الثقافة و الارشاد القومی، مطبوعات مدیریة احیاء التراث القدیم. ۱۹٦۲ م (۱۳۸۲ ق).

۹ ـ ــــــــــــ؛ الحوادث الجامعة و التجارب النافعة، فی المائة السابعة لکمال‌الدین ابن الفضل عبدالرزاق ابن الفوَطی البغدادی، مُصَدَّرٌ بمقدمتین: الاولی، العلامة محمدرضا الشبیبی و الثانیة الاستاذ مصطفی جواد. عُنِیَت بطبعه: المکتبه العربیه ببغداد، [بی‌تا].

۱۰ ـ بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران؛ نشر آروین، ۱۳۷٤.

۱۱ ـ ــــــــــــ؛ الادوار، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر: سید کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی حیان، جلد هفتم، چاپ اوّل، ۱۳۷۵.

۱۲ ـ تربیت، محمد علی، دانشمندان آذربایجان، به کوشش: غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۸.

۱۳ ـ تهرانی، شیخ آقا بزرگ؛ الذریعة الی تصانیف الشیعة، (۲٦ جلدی)، الجزء الثالث و العشرون، [لبنان]، بیروت: دار الاضواء، چاپ سوم، ۱٤۰۳ ق.

۱٤ ـ حاجی خلیفه، کشف الظنون عن أسامی الکتب و الفنون، تألیف: مصطفی بن عبدالله مشهور به حاجی خلیفه، [بی‌جا]: دار الفکر، ۱٤۰۲ ق (۱۹۸۲ م).

۱۵ ـ خواندمیر، تاریخ روضة الصفا، تألیف میر محمّد بن سیّد برهان‌الدین خواند شاه الشهیر بمیر، تهران: کتابفروشی های مرکزی، خیّام، پیروز، ۱۳۳۹.

۱۶ ـ دانش‌پژوه، محمّد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، تهران: انتشارات ادارۀ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵.

۱۷ ـ زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، المجلد الرابع، [لبنان]، بیروت: دارالعلم للملایین، الطبعة السادسة، ١٩٨٤.

۱۸ ـ شیرازی، قطب‌الدین؛ درة التاج لغرة الدباج، بخش دوم، [به اهتمام]: سید حسن مشکان طبسی، [تهران]: وزارت فرهنگ ـ شرکت سهامی چاپ رنگین، ١٣٢٤.

۱۹ ـ صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: انتشارات طوس، جلد ۱ / ۳.

۲۰ ـ العزاوی، عباس؛ الموسیقی العراقیة في عهد المغول و الترکمان من سنة ٦٥٦ ـ ٩٤١ هـ. ق (١٢٥٨ ـ ١٥٣٤ م)، به قلم المحامی عباس العزاوی، بغداد: طبع شرکة التجارة و الطباعة المحدودة، ١٩٥١.

۲۱ ـ عمید، حسن؛ فرهنگ عمید، سه جلدی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ١٣٥٦.

۲۲ ـ کاشانی، حسن؛ کنز التحف، سه رسالۀ فارسی در موسیقی، به اهتمام: تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اوّل، ۱۳۷۱.

۲۳ ـ الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفیات، تحقیق: الدکتور احسان عباس، بیروت: دار الثقافه، [بی‌تا].

۲۴ ـ محفوظ، حسین علی؛ معجم الموسیقی العربیة، بغداد: مطبعه دار الجمهوریة، ١٩٦٤.

۲۵ ـ محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین اُرموی، موسیقی، دورۀ ۳، ش ۹ ـ ۸ (آبان ـ آذر ۱۳۲۰)، صص ٤٥ ـ ٣١.

۲٦ ـ ــــــــــ؛ صفی‌الدین اُرموی، موسیقی، دورۀ ۳، ش ۱۱ ـ ۱۰ (دی ـ بهمن ۱۳۲۰)، صص ٥٩ ـ ٤٤.

۲۷ ـ مراغی، عبد القادر؛ جامع الألحان، تألیف: عبدالقادر بن غیبی المراغی، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ١٣٦٦.

۲۸ ـ ــــــــــ؛ شرح ادوار، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.

۲۹ ـ ـــــــــــ؛ مقاصد الألحان، به اهتمام: تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶.

۳۰ ـ مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران، ۲ جلدی، تهران: نشر سیمرغ با همکاری نشر فاخته، ۱۳۷۳.

۳۱ ـ معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، ٦ جلدی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦۰ـ۵.

۳۲ ـ ه. سبحانی، توفیق؛ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.

۳۳ ـ همایی، جلال‌الدین؛ تاریخ ادبیات ایران، تهران: کتابفروشی فروغی، [بی‌تا].

ب) فارسی ـ خطی

۱ ـ اصفهانی، محمد اسمعیل بن محمد جعفر؛ کتاب در علم موسیقی (شرح ادوار)، نسخهٔ خطی؛ تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (۱)، شمارهٔ ۲۲۰٦.

۲ ـ سمرقندی، لطف الله بن محمد بن محمود؛ ترجمهٔ پارسی ادوار عبدالمؤمن ارموی (شرح ادوار) نسخهٔ خطی، تهران: کتابخانهٔ ملّی ملک، شمارهٔ ۱٦٤۷.

۳ ـ ـــــــــــ؛ ترجمهٔ پارسی ادوار ارموی (شرح ادوار)، نسخهٔ خطی؛ مشهد: کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات، شمارهٔ ۵۳۱.

٤ ـ کاشی، یحیی ابن احمد، کتاب در علم موسیقی (شرح و ترجمه ادوار)، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۷.

۵ ـ مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، نسخهٔ خطی، تهران: کتابخانهٔ مدرسهٔ شهید مطهری (سپهسالار)، شماره ٥٦٥.

٦ ـ ـــــــــــ؛ شرح ادوار، نسخهٔ خطی؛ تهران: کتابخانهٔ ملّی ملک، شماره ۱٤۷٦.

۷ ـ ـــــــــــ؛ شرح ادوار، نسخهٔ خطی؛ تهران: کتابخانهٔ ملّی ملک، شماره ٦۲۹۵.

ج) لاتین - چاپی

1 - D'Erlanger, Rodolphe, **La Musique Arabe**, Vol. III, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1938.

2 - Farmer, Henry George; **A History of Arabian Music** to the XIII Century, London: Luzac, 1973.

3 - ---------------; **Studies in Oriental Music**, First Volume: History and Theory, Nachdruc von schriften, erchienen in den jahren 1925-1966, *Herausgegeben von Eckhard Neubauer, Institut fur Geschichte der* Arabisch - Islamischen Wissenschaften an der johann wolfgang Goethe-Universitat Frankfurt am Main.

4 - Massoudieh, Mohammad Taghi, **Manuscrits Persans Concernant La Musique**, *(RISM), BXII, Munchen: G.Helle verlag, 1966.*

5 - Neubauer, Eckhard, SAFI AL. DIN AL. URMAWI, **The New Encyclopaedia of Islam**, New Edition, Edited By: C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P, Netherland: Leidn; E. J. Brill, Vol. VIII, 1995.

6 - Shiloah, Amnon, **The Theory of Music in Arabic Writings** (C. 900 - 1900) ..Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the U.S.A. RISM. BX. Munchen: G. Henle verlag. 1979.

7 - Wright, Owen, **The Model System of Arab and Persian Music**: A.D. 1250-1300: Oxford University Press. 1978.

8 - ---------------; Safi. al-Din, **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Edited by: stanley sadie, Newyork, Macmillan Publishers 1980.

9 - ----------------; A Preliminary Version of the kitab al-Adwar, **Bulletin of the School of Oriental and African Studies,** London: vol. LVIII, 1995.

In the Name of God, the Compassionate, the Merciful

Like a very large sea, the rich Islamic culture of Iran has produced countless waves of handwritten works. In truth these manuscripts are the records of scholars and great minds, and the hallmark of us Iranians. Each generation has the duty to protect this valuable heritage, and to strive for its revival and restoration, so that our own historical, cultural, literary, and scientific background be better known and understood.

Despite all the efforts in recent years for recognition of this country's written treasures, the research and study done, and the hundreds of valuable books and treatises that have been published, there is still much work to do. Libraries inside and outside the country preserve thousands of books and treatises in manuscript form which have been neither identified nor published. Moreover, many texts, even though they have been printed many times, have not been edited in accordance with scientific methods and are in need of more research and critical editions.

Responsibility of the revival and publication of manuscripts is a researchers and cultural institutions. The Written Heritage Publication Centre, in pursuing its cultural goals, has sponsored these goals through the efforts of researchers and editors and with the participation of publishers, it may have a share in the publication of this written heritage, presenting a valuable collection of texts and sources to the friends of Islamic Iranian culture and society.

The Written Heritage Publication Centre

A MIRĀṮ-E MAKTUB BOOK

First Published in the I. R. of Iran by Mirāṯ-e Maktub

ISBN 964-6781-62-4

PRINTED IN TEHRAN

KETĀB AL-ADVĀR FI AL-MUSIQĀ

(Persian Translation & Arabic Text)

Ṣafi al-Din ‘Abd al-Mo’men ibn Yusof ibn Fāxer

al-Ormavi al-Bağdādi

(Dead in 963 A.H.)

Translated by

Unknown Translator

Edited by

Āryu Rostami



Mirāṡ-e Maktub

Tehran, 2001